

**Годіна І. Загальногуманітарні передумови дослідження авторського стилю в музиці.** У статті досліджуються та узагальнюються лінгвістичний, літературознавчий, естетичний, психологічний, соціологічний, філософський та культурологічний підходи до феномену стилю. Безліч його трактувань, пропонує різних науками, демонструють багатозначність даного явища. Особливе місце автор приділяє вивченню проблем індивідуального авторського стилю в художній творчості (музиці), виявленню спільних позицій, що характеризують стиль автора як систему змістовних і формальних (мовних) характеристик.

Ключові слова: стиль, ідіостиль, стилеутворення, індивідуальний (авторський) стиль.

**Godina I. General humanitarian background research the author's style in music.** The article studies and summarizes the linguistic, literary, aesthetic, psychological, sociological, philosophical and culturological approaches to the phenomenon of style. Many of its interpretations suggested by various sciences demonstrate the multiple meanings of this phenomenon. The author devotes a special place for the study of problems of the author's individual style in artistry (music), the identification of common positions that characterize the style of the author as a system of content-rich and formal (linguistic) characteristics.

Key words: style, individual style, style formation, individual author's style.



УДК 784.5

**Ю. Кучуривский**

**О ЖАНРОВОМ СИНТЕЗЕ «МЕССЫ МИРА»  
К. ДЖЕНКИНСА**

*Статья посвящена вопросам трактовки литургического жанра мессы в творчестве современного британского композитора К. Дженкинса. Выявляются различные уровни жанрового синтеза, образующие стилиевой облик наиболее популярного сочинения композитора — «Мессы мира».*

**Ключевые слова:** месса, реквием, жанр, литургический жанр, жанровый синтез, хоровая музыка.

С середины XX столетия в европейском хоровом искусстве явно обозначилась тенденция к возрождению жанров духовной музыки, которые в условиях современного мира в значительной мере актуализировали универсальные ценности человеческого бытия и посредством музыки говорят «о вечном». Одним из уникальных явлений

розвиття хорової музики другої половини ХХ століття і сучасності стало майже «повсемісне» звернення композиторів до жанру реквієма і месси. Наряду з іншими жанрами літургических форм західноєвропейської музики (пассиони, *Te Deum*, *Stabat Mater*) меса і реквієм надійшли на лідируючі позиції в сучасній композиторській і виконавчій практиці. Англійській хоровій музиці другої половини ХХ століття в цьому плані належить особливе місце, оскільки численні версії літургических жанрів британських композиторів становлять найбільш популярний пласт сучасного хорового репертуара.

Різноманітні в стилевому відношенні твори таких авторів як Джон Раттер і Карл Дженкінс, Е. Л. Уэббер, Джон Тавенер і Боб Чилкотт, достатньо молодого, але вже відомого Уїлла Тодда, — часто звучать в європейських концертних залах, в Україні багато хормейстерів також звертаються до музики перелічених композиторів. В середовищі професійних хормейстерів англійська хоровая музика сьогодні розцінюється як одна з магістральних і найбільш великих в європейських масштабах сфер сучасної хорової культури.

Все це вказує на актуальність звернення сучасного музикознавства до питань жанрово-стильового своєрідності перетворення релігійно-культурних жанрів в композиторському творчестві Англії другої половини ХХ століття. Тем більше, що в вітчизняному музикознавстві англійська хоровая музика вказаного історического періоду — мало досліджена тема, по цьому питанню до сих пор немає ні дисертацій, ні монографій, ні наукових статей (виключення становлять лише твори Б. Бриттена і Е. Л. Уэббера).

«Меса світа» К. Дженкінса — найбільш популярного з сучасних британських композиторів — є твором, який суміло втілює на високому художньому рівні найактуальніші соціально-етическі проблеми сучасної культури і суспільства: питання життя і смерті, добра і зла, війни і світа, взаємної відкритості різних світових культур. Стремління композитора до такого універсального змісту музикального творіння обумовило принциповий універсалізм стильовий і жанровий, своєрідно преломившийся в принципі синтезування різних елементів в культурному відношенні.

**Ціль статті** — виявлення принципів жанрового синтезу в «Месі світа» К. Дженкінса, що утворює стильове своєрідність композиторської трактовки літургического жанру месси.

Обращение композиторов XX века к жанрам духовной музыки в большинстве случаев было связано со стремлением воплотить в музыке нравственно-этические идеи. К этому располагала социально-историческая обстановка: XX век войдет в историю человечества как век трагедий и потрясений, век войн и эсхатологических настроений. По этому поводу Л. Раабен пишет: «Самым ярким показателем духовного Ренессанса явилось обращение композиторов к религиозной тематике, сопровождавшееся постановкой сложных мировоззренческих вопросов. Тяга к религии уже в полной мере обозначила остроту общественного кризиса сознания, заставившего в христианском вероучении искать утерянную жизненную опору» [6, с. 22].

Попытка ответить на актуальные мировоззренческие вопросы посредством христианских литургических жанров вызвала к жизни такие шедевры хоровой музыки XX столетия, как, например, «Военный реквием Б. Бриттена и «Полевая месса» Б. Мартину [4].

«Месса мира» К. Дженкинса (полная версия названия сочинения «The Armed Man: a Mass for Peace») была заказана композитору в 1999 году Королевской Оружейной палатой Великобритании и изначально была посвящена военному конфликту в Косово. Как известно, «Месса мира» вошла в программу празднования Миллениума в Альберт-холле в апреле 2000 года, и транслировалась радиостанцией Classic FM3.

По мнению заказчика, сочинение К. Дженкинса должно было привлечь широкую общественность и особенно молодежь к проблемам войны в современном мире (этим и обусловлено закрепившееся за произведением сокращенное название).

Полное название сочинения также апеллирует к теме войны и мира: образ вооруженного человека («The Armed Man») как символ опасности и смерти был известен с самых ранних времен и неоднократно использовался композиторами в произведениях (самое известное использование этого образа — в мессе Ж. Дебре, в которой мелодия песни «L'homme armé», возникшей еще в Средневековье, используется в качестве *cantus firmus*). По мнению исследователей, символика образа Вооруженного человека имеет весьма широкое смысловое поле: подразумевая некий идеализированный образ истинного христианина, восставшего против противников своей веры, его могли представлять и в образе Архангела Михаила, и в образе самого Христа [2, с. 27].

Стремление композитора к универсальному воплощению своего замысла обусловило многоуровневые проявления художественного

синтеза в сочинения К. Дженкинса. Принцип синтезирования разнородных элементов проявился в «Мессе мира» на нескольких уровнях: организации полиязычной и полижанровой текстовой основы сочинения, семантики литургического жанра, стилевом уровне музыкального языка, а также на уровне взаимодействия различных видов искусств. Последнее обусловило тот факт, что при исполнении мессы, по желанию автора, для усиления выразительного эффекта используется видеоинсталляция с использованием кадров военной хроники фашистской Германии, Италии, Японии, Ближнего Востока, Африки, а также кадры бомбардировки в Хиросиме.

В западноевропейской традиции основой жанрового канона мессы на вербальном уровне служит принцип моноязыковой текстовой основы, обусловлено использованием либо латинского, либо иного языка (немецкого, испанского, французского, чешского), в зависимости от страны, где функционирует данный жанр. В XX веке композиторы все чаще проявляют творческую свободу в отношении языка текста, лежащего в основе литургического музыкального жанра («Военный реквием» Б. Бритена, «Реквием» Д. Лигети, «Реквием» Э. Денисова и др.). Месса К. Дженкинса органично вписывается в данный ряд: композитор обращается не только к разножанровым (светским и духовным) текстам, но и полиязычным, объединяя таким образом в музыкально-смысловом пространстве своего произведения различные национальные культуры.

К. Дженкинс использует наряду с традиционными латинскими текстами мессы (*Kyrie eleison*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*) библейские тексты (Псалмы и Откровение, № 4) и словапризыва муэдзина к молитве (азан), которые являются текстом-символом мусульманства (№ 2). Светские тексты представлены фрагментами прозаических и поэтических произведений из различных национальных культур, переведенных на английский язык: из индийского эпоса «Махабхарата» (№ 9), японской поэзии (№ 8), фрагмент оды Горация (№ 7). Также композитор обращается к фрагментам текстов Р. Киплинга (№ 6), Д. Драйдена (№ 7), Г. Уилсона (№ 11), Т. Мэлори (№ 13), А. Теннисона (№ 13). На языке оригинала воспроизводится старинная французская песня «*L'homme armé*».

Обращение к музыкальным и вербальным текстам, относящимся к разным стилям, историческим эпохам, обуславливает полистилистический характер музыки мессы.

Месса представляет собой композицию, образованную из 13 номеров, логическим центром которой является № 7 — Charge («В атаку») — кульминационный центр произведения, воплощающий картину Битвы как символа войны и агрессии. Единым смысловым стержнем, объединяющим все части мессы, становится тема протеста против войны, а также мольба к высшим силам о помощи, которая объединяет весь мир и различные религиозные конфессии.

Здесь необходимо отметить, что в Мессе К. Дженкинса присутствует, в большей мере на уровне символическом, смысловое наполнение, присущее более жанру реквиема, нежели мессы. И этому способствует драматургическая концепция сочинения: кульминационным центром оказывается эпизод битвы, который оттеняется последующей картиной эмоционального опустошения и растерянности. Среди остальных номеров масштабной композиции Мессы № 7 оказывается самым воинственным и «ужасным», что соотносит его с семантической функцией *Dies irae* в реквиеме. В этом плане показательна интерпретация К. Дженкинсом мелодии песни «L'homme armé»: если в XV–XVI веках образ главного героя популярной песни связывался с Иисусом Христом, то в сочинении британского композитора эта тема становится символом милитаризма как такового, разрушающая сила которого лишь возрастает с каждым новым поколением человечества. *Agnus Dei* (№ 10) в этом смысловом контексте воспринимается как скорбное оплакивание жертв состоявшейся битвы, оплакивание невинных жертв войны. А заключительная часть «*Better is Peace*» («Лучше Мир») символически пересекается в восприятии с высоким этическим смыслом часто присутствующего в реквиеме раздела «*Libera me*» («Избави меня, Господи, от вечной смерти»).

Однако наиболее очевидны смысловые параллели «Мессы мира» с жанром реквиема, если учитывать тот факт, что замысел этого сочинения изначально связан с военными событиями в Косово, оно создавалось и «в память о жертвах» военного конфликта, и «в наидание» будущим поколениям. Поэтому в определенной мере оно выполняет функции мемориального жанра. И в этом символическом своем значении жанровые признаки реквиема укрепляются в своей постоянности: «Мобильные признаки жанра, существенно обновившие жанр, тем не менее, не отрицают наличие стабильных признаков, в первую очередь, — в области содержания, — отмечает В. Петров. — Даже в XX столетии — во времена экспериментов, трактовки

самых серьезных жанров с точки зрения абсурда, сарказма, парадокса, иронии, Реквием не перестал быть олицетворением скорби, печали, прощания» [5, с. 1].

В связи с этим можно утверждать, что в Мессе К. Дженкинса важнейшим смыслообразующим фактором является полижанровость, за счет жанрового синтеза композитор значительно расширяет смысловые горизонты и коммуникативный потенциал своего сочинения. Обращаясь к каноническим литургическим жанрам, композитор создает свое видение музыкального смысла и содержания: «...Религия и искусство используют знакомые вещи в качестве отправной точки... Но действуя из этой точки, они создают новое на основе старого, «сплавляя» их в более высоком синтезе», — говорил по этому поводу современный британский композитор Дж. Харви [7, с. 370].

На уровне музыкального языка принцип синтеза в Мессе К. Дженкинса реализуется в моделировании музыкально-стилистических знаков, относящихся к эпохе Средневековья и барочной музыке и взаимодействующих с «новой простотой» современного музыкального искусства. Так, стилистика средневековой музыки в «Мессе мира» связана, прежде всего, с цитированием темы «L'homme armé», которая излагается в первой части, одновременно выполняя функцию вступления и конкретизации основной идеи. Композитор, обращаясь к старинной теме, воссоздает характерную для оригинала строфическую форму с унисонным и октавным изложением в первой строфе, постепенно переходящим в органум с типичным для него движением параллельными секстами.

В Мессе присутствует и стилистика григорианского хорала (№ 4 *Save me from bloody man*), которая соотносится композитором с библейскими текстами псалмов. Жанрово-интонационной основой этой части становится григорианский хорал мелизматического типа (с неограниченным количеством тонов на слог текста), с характерной для него нерегулярной акцентной ритмикой. Однако, в отличие от средневековых григорианских хоралов на латинском языке, К. Дженкинс использовал английский эквивалент псалмов Давида (скомбинированы строки из псалмов 56:11 и 59:2), а для большей выразительности в хорал вводятся ударные инструменты.

Музыкальными знаками, репрезентирующими разные религиозные конфессии, становятся музыкально-стилистические элементы, типичные для каждой. Так, в канонических частях особую роль играет воссоздание стилистики И. С. Баха, вызывающей ассоциации с

Высокой мессой h-moll. Аллюзии Кугіе Дженкинса (соло сопрано в нижнем регистре с хором) на баховский стиль обусловлены особенностями фактурного и композиционного решения, интонационной спецификой музыкальной ткани, тембровой стороной вокально-хорового и инструментального звучания.

Кроме этого, барочными музыкально-стилистическими знаками в Мессе оказываются часто встречающиеся юбилеи и ламентозные интонации с вкраплениями элементов фигуры *catabasis*, а также хоральная лексика (№ 5 *Sanctus*).

Современные исследователи, анализируя различные композиторские трактовки жанров хоровой духовной музыки, предлагают рассматривать их с точки зрения метода реконструкции и применения различного рода ретроприемов, направленных на воссоздание стилистического и жанрового облика исходной модели (даже когда разговор идет не о творческой свободе композиторов XX столетия, а о романтической музыке XIX века [1, с. 3]).

Жанрово-стилевое своеобразие «Мессы мира» складывается из очень разнородного в жанровом отношении музыкального материала, который композитор сумел «свести» в органичности своего замысла. Если сравнивать сочинение К. Дженкинса с более ранними образцами подобных сочинений (композиторскими версиями литургических жанров), то со всей очевидностью можно утверждать, что музыка британского композитора проста. Многие мелодии этого сочинения легко ложатся на слух и запоминаются, а музыкальная ткань этой массивной конструкции (общее звучание — более часа) лишь имитирует фактурную и тембровую насыщенность партитур Б. Бриттена, Б. Мартину, Э. Денисова... Тем не менее, эмоциональное воздействие этой музыки несомненно, и что самое главное — замысел композитора предельно доступен восприятию, музыкальный язык К. Дженкинса понятен и ясен, но содержателен, несмотря на свою простоту.

Это связано, на наш взгляд, с тем обстоятельством, что музыкальная лексика композитора во многом опирается на песенность как жанровое качество музыкального тематизма. Этот принцип неизбежен в условиях развития музыкальной культуры современности, когда академическая музыка все чаще и все плотнее взаимодействует с массовыми популярными жанрами: песня в этом процессе занимает первенствующее место. В Мессе К. Дженкинса истоком данной тенденции становится песня-марш «Вооруженный человек», выполняющая функцию основного тематизма.

Обобщая рассмотрение «Мессы мира» К. Дженкинса, необходимо отметить, что для современного хорового исполнительства это произведение представляет несомненный интерес. В нем нашли высокое художественное воплощение насущные и вечные вопросы человеческого существования, которые британский композитор сумел воплотить с глубокой убедительностью. И эта убедительность и доходчивость этической идеи, заложенной в Мессе, обусловлена особенностями жанрового синтеза сочинения, которое ставит перед исполнителями задачи дифференциации выразительных средств и исполнительских приемов, задачи владения стилевыми основами музыкального материала и требует владения техникой хорового пения различных исторических эпох.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булавинцева Ю. В. Реконструкция традиций в реквиеме романтической эпохи : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. — Музыкальное искусство / Ю. В. Булавинцева. — Москва, 2009. — 255 с.
2. Лопатин М. Символика «L'homme arme» / М. Лопатин // Старинная музыка. — 2008. — № 1–2. — С. 25–29.
3. Лосева О. В. От церковной музыки к музыке духовной. Эскиз новой истории реквиема / О. В. Лосева // Западное искусство XX века : [сб. ст.]. — Санкт-Петербург, 2001. — С. 155–174.
4. Мохова Н. К. Реквием послевоенных лет (проблема старинных хоровых жанров в современной музыке) : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. — Музыкальное искусство / Н. К. Мохова. — ЛГИТМ ИК им. Н. К. Черкасова, 1985. — 23 с.
5. Петров В. Реквием и современность [Электронный ресурс] / В. Петров. — Режим доступа : [http://www.21israel-music.com/Petrov\\_Requiem\\_XX.htm](http://www.21israel-music.com/Petrov_Requiem_XX.htm)
6. Раабен Л. О духовном ренессансе в русской музыке 1960–1980-х годов / Л. Раабен. — СПб. : Бланка, 1998. — 351 с.
7. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки : [Пер. с англ.] / Э. Уилсон-Диксон. — СПб. : Мирт, 2001. — 428 с.

**Кучурівський Ю. С. Про жанровий синтез в «Месі миру» К. Дженкінса.** Стаття присвячена питанням трактування літургійного жанру меси у творчості сучасного британського композитора К. Дженкінса. Виявляються різні рівні жанрового синтезу, що утворюють стильовий вигляд найбільш популярного твору композитора — «Меси миру».

Ключові слова: меса, реквієм, жанр, літургійний жанр, жанровий синтез, хорова музика.



*Kuchurivsky Y. About genre synthesis Karl Jenkins «Mass of the world».* The article deals with the interpretation of the liturgical Mass genre in the works of contemporary British composer Karl Jenkins. Identify the different levels of genre fusion, forming style appearance are the most popular works of the composer — «Mass of the world».

Key words: Mass, Requiem, genre, liturgical genre, genre synthesis, choral music.



УДК 781.62:781.7(477)

*А. Мазуренко*

### **ПЕРЕІНТОНУВАННЯ ЯК ФЕНОМЕН ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ: ДО ПИТАННЯ ВІЛЬНОГО ЗВУКОВИСОТНОГО СТРОЮ**

*Питання дослідницької інтерпретації фольклорного тексту вирішується за допомогою експериментальних методик ладового аналізу. Основна проблематика статті — побутування вільного звуковисотного строю в пісенній автентичності та сприйняття його з точки зору дослідницького академічного досвіду. Мета дослідження — акцентування уваги на процесі переінтонування під час етномузикознавчого аналізу. Як результат такого переінтонування — деформація семантичних образів традиційної музики.*

**Ключові слова:** переінтонування, хроматизація, транскрипція, вільний звуковисотний стрій.

Наукове дослідження етномузикознавця складається з декількох етапів. Від початкового, збиральницького, через оволодіння матеріалом, переклад його на професійно-адаптовану музичну мову, до аналітичного етапу. На кожному з них значну роль відіграє не лише текст, як об'єкт дослідження, але й постать самого дослідника, який стає носієм суб'єктивного сприйняття досліджуваного музичного явища. В теорії інтерпретації виокремлюють самостійний тип — дослідницьку інтерпретацію. І. Земцовський у своїй статті «Апологія слуху» помічає: «Кожен із учасників «тріади» (композитор, виконавець, слухач. — М. А.) створює собі власну музику. Ми маємо право підключити сюди й четвертого персонажа — талановитого музикознавця, який створює в процесі аналізу та аргументації власне розуміння — слухання — ніщо інше, як власне інтерпретоване «музикування» [6, с. 8].