

**ПОЕМА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО «САМОТНІСТЬ» ЛУІ В'ЄРНА
ЯК ВТІЛЕННЯ РОМАНТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ**

Постановка проблеми. Сучасне українське музикознавство охоплює досить широкий спектр проблем з вивчення фортепіанного мистецтва Західної Європи. Разом із цим завжди існують сторінки історії та імена, які за низкою об'єктивних причин залишилися поза увагою наукового дослідження. Так, серед маловідомих явищ у вітчизняному соціокультурному просторі є фортепіанні твори французького композитора Луї В'єрна (1870–1937). Життєвий та творчий шлях цього митця прийшовся на перехідний для європейської культури період – межі XIX–XX ст. Порубіжність історичного часу цілком знаходить віддзеркалення в індивідуальному стилі композитора: з одного боку, класичні традиції французького фортепіанного мистецтва (від Ф. Куперена та Ж.-Ф. Рамо – до М. Равеля та К. Дебюссі), з іншого – вплив загальноєвропейських тенденцій музичного романтизму та наступаючої ери модерну початку XX ст.

Л. В'єрн 37 років був головним органістом Собору Нотр-Дам, де прославився в якості геніального імпровізатора. Тому логічно, що значну частину творчого здобутку композитора складають твори для органу, і його ім'я, насамперед, асоціюється саме з органною музикою. Але було б великою помилкою на тлі органної музики залишити непоміченими фортепіанні, камерні та вокальні твори, які не тільки розкривають індивідуальний стиль композитора у всій його глибині, але й виявляють історичну закономірність життєтворчості Л. В'єрна як органічної ланки культурної еволюції музичного мистецтва і виконавських традицій Західної Європи.

Якщо сфера органної музики була для Л. В'єрна творчою лабораторією, де він вдосконалював свою композиторську майстерність, експериментував із техніками письма і, в цілому, був великим новатором свого часу, то фортепіано було для композитора цариною, де Л. В'єрн міг увиразнити найпотаємніші почуття і пориви душі. У статті акцентується увага саме на фортепіанній творчості французького майстра. На нашу думку, однією з яскравих та найбільш показових сторінок стосовно жанрово-стильової доско-

налогі у фортепіанній творчості Л. В'єрна є поема «Самотність»¹, ор. 44 (1918). Звернення до виконавської практики мало-відомого твору обумовило необхідність теоретичного осмислення його стильових атрибуцій, що і складає **актуальність** теми статті.

Спираючись на малочисельні джерела, що стосуються вияву методів художнього мислення Л. В'єрна, та власні слухові перцепції, можемо припустити, що в основі світосприйняття композитора закладені саме романтичні принципи. Л. В'єрн все життя прожив у Парижі (не враховуючи виступів і лікування за кордоном). У всі часи тут шукали натхнення видатні художники, а поети і письменники оспівували Париж у своїх творах і складали про нього легенди. Багато діячів музичного мистецтва приїжджали до французької столиці, щоб пізнати нові почуття й емоції і потім втілити у своїх шедеврах. Існує такий вислів: «Париж – місто кохання». В буденному розумінні, романтика є формою прояву *життя як кохання*. Тому можна стверджувати, що *романтичне* наявне у самій природі французького характеру.

Метою статті є виявлення засадничих принципів музичної композиції та драматургії поеми для фортепіано «Самотність» Л. В'єрна, через які втілюється романтичний світогляд митця.

Аналіз публікацій по темі. У світовому музикознавстві на даному етапі існує чимало наукових праць, присвячених творчості Л. В'єрна. Загалом це іноземні джерела на французькій, англійській та німецькій мовах. Значнішу зацікавленість дослідники творчої спадщини французького композитора закономірно проявили до органної музики. Фортепіанні ж твори оглядово розглядаються в деяких джерелах у загальному контексті всього творчого здобутку композитора. Серед відомих нам публікацій тільки декілька стали корисними для теми нашого дослідження: в першу чергу, автобіографічний щоденник самого Л. В'єрна («Mes souvenirs») [6]. Композитор розповідає про своїх вчителів – С. Франка та Ш. Відора, творчі вподобання. Спираючись на мемуари композитора, можемо скласти уявлення щодо естетики і поетики його художнього світосприйняття. До речі, автобіографічність як метод теж відіграє важливу роль в науковому осмисленні аналізованого твору.

¹ Прослухати аудіозапис поеми можна на електронному ресурсі :
[http:// classic-online.ru/ru/production/17674](http://classic-online.ru/ru/production/17674)

У монографії Бернара Гавоті «Louis Vierne : La vie et l'œuvre» [4] містяться аналітичні приклади органних та камерних творів композитора, на базі яких можна виявити важливі аспекти індивідуального стилю в його динаміці. Цінні висловлювання й судження як про композитора Л. В'єрна, так і про стан французької музики в цілому, належать К. Дебюссі, що викладені у збірнику «Статті. Рецензії. Бесіди», в перекладі на російську мову А. Бушен [2].

Викладення основного матеріалу. Твори для фортепіано Л. В'єрна охоплюють значну частину його творчої спадщини², репрезентуючи типово романтичні жанри (мініатюра, або цикл мініатюр, прелюдія, сюїта, поема). З поміж усіх фортепіанних творів поема «Самотність» (*Solitude*) вирізняється напруженою психологічністю та є кульмінацією фортепіанної творчості Л. В'єрна.

Романтизм як парадигма музичного світоспоглядання складається з багатьох аспектів. Одним із головних, найбільш відчутних показників традиції є жанр. Поема в музичному мистецтві народжується в царині естетики романтизму і стає знаковим явищем, що концентрує в собі основні принципи музичного й художнього мислення того часу. Саме цей жанр був спроможний передати провідні ідеї нової епохи, що протиставлялися класицистичним принципам чіткої регламентації та порядку.

Одним з характерних виявів жанру поеми є принцип програмності. Відхід від типових («зразкових») музичних форм, їхня індивідуалізація, зумовлена новаційним прочитанням програмного змісту твору, стають невід'ємним підґрунтям стильової атрибуції романтизму в музиці. Під впливом жанру симфонічної поеми, що виникла історично раніше у творчості Ф. Ліста, з'явилися поеми для фортепіано. «Самотність» Л. В'єрна являє собою приклад жанру романтичної поеми та яскраво репрезентує основні принципи жанру. Твір складається як цикл з чотирьох частин, які мають свою назву та епіграф: I. Нав'язлива ідея. «Спогад про зниклих безвісти переслідує одинока». II. Біла ніч. «О, біль, невидимий супутник, ти невпинно спостерігаєш за тим, чию душу сповнив трауром і розірвав серце».

² «Дві п'єси» ор. 7 (1886), «Бургундська сюїта» ор. 17 (1899), «Три ноктюрни» ор. 34 (1915), «Дванадцять прелюдій» ор. 38 (1916), «Дитячі силуети» ор. 43 (1916), Поема «Самотність» ор. 44 (1918) та «Симфонічна поема» для фортепіано з оркестром ор. 50 (1925).

III. Фантастичне видіння. «Назад, кривавий привид, якщо ти – тільки марне видіння!» IV. Фантастичний хоровод примар. «Потревожені в своєму відпочинку радістю живих, мертві встають і танцюють також під місячним сяйвом».

Деталізація програми твору допомагає вірно зрозуміти (при прослуховуванні) та втілити (в процесі інтерпретації) композиторський задум.

Романтичні настрої та незадоволеність сучасністю існували завжди в свідомості людей. Особливо такі настрої народжувались у період політичних зламів у суспільстві. В своїх мемуарах Л. В'єрна яскраво описує події, що передували 1918 р., в якому й була створена поема. Він із відчаєм констатує, що залишився самотнім на цьому світі. Програма поеми «Самотність» обумовлена темою першої світової війни, яка забрала життя обох синів, двоюрідного брата та багатьох близьких друзів композитора. До того ж, слід зазначити, що композитор усе життя страждав від проблем із зором, і на момент створення поеми був вже майже сліпим. Тому тема самотності в творчості Л. В'єрна є не просто відображенням протиставлення «герой – світ», а набуває трагічного автобіографічного забарвлення. Перетворення романтичної «естетики самотності» на експресіоністську «естетику ізольованості» стає загальною тенденцією музики початку ХХ ст.

Окрім теми самотності в поемі набувають значного розвитку фантастичні образи як втілення зла, яке через галюцинації та нічні жахіття весь час переслідують головного героя. Відхід від реального світу та звернення до потойбічного також є невід'ємним атрибутом романтичного світогляду.

Провідним драматургічним принципом у поемі «Самотність» постає монотематизм. В основі драматургічного розвитку закладена *тема самотності*. Так само як у «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза, *тема коханої* супроводжує головного героя протягом чотирьох частин циклу, та у фіналі вже сама є невід'ємною учасницею фантастичного шабашу відьм, так і *тема самотності* Л. В'єрна, зазнаючи різних трансформацій, пронизує поему, об'єднуючи чотири частини в єдиний сюжет. В експозиції *тема самотності* представляє собою хорал акордового складу, гармонічне наповнення якого складається з квінтово-октавних співзвуч, змальовує суровий, аскетичний образ середньовічного монаха. Відсутність терції в акордовій

вертикалі викликає стійкий асоціативний зв'язок з образом порожнечі, холоду, невизначеності. Саме квінтово-октавний акорд, покладений в основу теми, набуває в поемі символічного значення, й більш того, стає типовою ознакою композиторського стилю Л. В'єрна у зрілий та пізній період творчості. Зауважимо, що в цілому гармонічна стилістика твору насичена дисонансами: в другій частині поеми хроматизація ледь не доходить до руйнування ладової основи. Втім, в обраній манері письма композитор органічно поєднує полярні стилістичні знаки. Спочатку головна тема сприймається як різко контрастуюча з іншим музичним матеріалом, але з кожним проведенням *тема самотності* потроху видозмінюється і поетапно пристосовується до загального задуму. Перші зміни характеризуються лише введенням тритона до квінтово-октавних паралелей, залишаючи без зміни ритм та фактуру теми.

В середньому розділі другої частини поеми основна тема звучить декілька разів у різних регістрах, у швидкому темпі: то октавно, без квінтового заповнювання, то навпаки – заповнюється звуками зменшеного септакорда. В третій частині поеми, яка представляє собою фантастичну картину розмаїтих швидкозмінних видінь, раптом з'являється тема *самотності* з першої частини, нагадуючи про своє існування. Та на цей раз інтервальне наповнювання акордів повністю складається з тритонів, і, тема проводиться не цільно, а переривається декілька разів блискавичними пасажами, підтверджуючи незворотність образної деформації.

Фінал циклу являє собою великий розгорнутий номер, кульмінацію поеми, який багато в чому кореспондує до «Танцю смерті» К. Сен-Санса (ритмічна та композиційна організація). *Тема самотності* досягає максимального рівня трансформації образу. Від теми залишається лише її мелодична складова. Тепер – це тема танцювально-скерцозного характеру, в якій немає жодного натяку на сувору аскетичність. Саме завдяки образній трансформації розкривається *поємність як метод мислення* композитора, найважливіші витоки якого закладені ще в бахівській традиції відчуття форми як напруженого процесу.

Композитор апелює до вічних онтологічних проблем, що визначають сутність Буття: таких як «Життя-Смерть», «Добро-Зло». Конфліктний тип драматургії провокує зіткнення головного героя з об'єктивними життєвими обставинами, що визначає підвищену

«емоційну температуру» твору. Його інтонаційний лад пронизаний пафосом авторського співпереживання. В поемі Л. В'єрна описує свій власний біль, томливе очікування, жахи поля битви, приємні спогади, що переходять у гостре розуміння несправедливості, завершуючи все нещадним танцем смерті. Як людина, що пізнала багато страждань, композитор зображує оточуючий світ через призму власних переживань. Таким чином, образна драматургія поеми розкривається через внутрішній світ самого автора. Така рефлексія є сутнісним зерном психології романтизму.

В межах поемності композитор звертається до такої алегорії як «танець смерті». Філософське питання про смерть турбувало людство в усі часи. Саркастичне зображення тлінності людського буття та влади смерті над всім живим у мистецтві сягає свого коріння ще в Середньовіччі (зокрема, живопис та словесність). Композитори до цього сюжету не випадково починають звертатися саме в епоху романтизму. В їх зображеннях смерть не просто танцює з мертвими в потойбічному світі, а приходять в людський світ і змушує кожного танцювати в хороводі під звуки своєї чарівної мелодії. Яскраві приклади тому – твори Ф. Ліста, К. Сен-Санса, пізніше М. Мусоргського, А. Онеггера, Б. Бріттена. До цього списку з повним правом можна долучити і Л. В'єрна. Більш того, «Фантастичний хоровод примар» може виконуватись і як окрема п'єса. Але в тому випадку, звичайно, стає неможливим простежити образну динаміку.

Образ танцюючих примар не виникає раптово й спонтанно в фіналі поеми. В кожній із попередніх частин з'являються лейтмотиви, що на інтонаційному рівні «передбачають» головне дійство – кульмінаційну останню частину поеми. Система лейтмотивів, що символізують зло, обернено пропорційна головній темі поеми – *темі самотності*, що символізує світ людських почуттів, світ добра. Якщо в перших двох частинах превалюють людські теми над темами зла, то в третій та четвертій частинах пальму першості одержують саме потойбічні сили. «Самотність» – єдиний твір Л. В'єрна у фортепіанній сфері, де творче кредо композитора про «перемогу добра над злом» вступає в очевидне протиріччя з музикою цієї трагічної поеми.

Втілення негативного чуттєвого світу призводять до використання дисонантних співзвуч. У процесі хроматичного ускладнення європейської музичної мови, яке охопило різні жанри пізнього романтизму, поемі, безсумнівно, належить активна роль. Гармонічний

стиль Л. В'єрна в зрілому періоді творчості, до якого належить поема «Самотність», характеризується використанням великої кількості тритонових співзвуч, обернень малих та зменшених септакордів, цілотнових гам. Особливістю гармонічного стилю поеми стає зіткнення дисонансів і досконалих консонансів, з поступовим перетворенням останніх на дисонанси. Роль інтервалів трактується композитором символічно – чисті квінти є втіленням світла й добра, а зло та потойбічний світ виражається в музиці завдяки фонізму тритонів. Гармонію, яку використовує Л. В'єрн, важко назвати суто романтичною. Метод Л. В'єрна посідає проміжне положення між деякими принципами романтичної гармонії та сучасної йому гармонії різних музичних течій початку ХХ ст. В стильовому плані Л. В'єрна можна порівняти з такими композиторами як О. Скрибін та М. Рославець. Їх композиційні принципи об'єднує саме парадоксальний синтез новаторства й академізму. Та на відміну від своїх російських сучасників, Л. В'єрн не створював нової системи організації звуків (це спостереження стосується тільки фортепіанної музики, на відміну від органної, де композитор проявив себе в якості великого новатора композиційної техніки). До фортепіано Л. В'єрн звертався тоді, коли йому було необхідно зануритися у власний світ переживань та почуттів. Велич звучання органу фізично не спроможна на подібне. Цей факт тільки підтверджує величезну роль інструмента фортепіано в світі музичного романтизму. Можливості саме цього інструмента, його тембр й фарби стали увиразником душі романтичного героя.

Розвиваючи традиції свого вчителя С. Франка, Л. В'єрн демонструє прекрасне розуміння всіх ресурсів інструмента. Фортепіанна фактура поеми «Самотність» відрізняється багатотембровістю, монументальністю й водночас співучістю. Хоча й у фіналі поеми автор використовує не властиву власному стилю жорстку й брутальну ритміку, притаманну фортепіанним творам С. Прокоф'єва. Як і у С. Франка, істотним принципом викладу фактури у Л. В'єрна виступає поліфонія. Відповідаючи цілком французькій національній традиції, у фортепіанному письмі Л. В'єрна немає жодного натяку на перенавантаженість. Композитор вміло поєднує драматичний пафос висловлювання музичної думки з прозорістю нотного матеріалу. Деталізованість та багатоелементність фактурних формул поеми відображають складну взаємодію романтичних образів.

Щодо впливів співвітчизників Л. В'єрна, слід констатувати, що в сфері фортепіанної музики він ніби стоїть осторонь від творчості своїх французьких сучасників. Фортепіанний стиль Л. В'єрна не має чітких ознак імпресіонізму, він не відображає вплив творчості Р. Вагнера, ідеї якого надихали багатьох композиторів «школи С. Франка». Єдиним композитором-сучасником, яким захоплювався Л. В'єрн, був Г. Форте, вплив якого відчувається в ранніх творах композитора. Інтроспективна лірика, властива музиці Л. В'єрна, протиставляє його мистецтво експериментальним й новаторським пошукам в творчості К. Дебюссі, М. Равеля чи «Групи Шести». Л. В'єрн «договорює» романтичну традицію західноєвропейської музичної культури, на підставі чого його можна вважати «останнім романтиком» фортепіанного мистецтва Франції.

Висновки. Фортепіанна творчість Л. В'єрна займає особливе місце серед видатних представників французького музичного романтизму. Спираючись на класичні основи музичного мистецтва, збагачена досвідом сучасних технік музичної композиції, фортепіанна музика Л. В'єрна сприймається як неповторно індивідуальна.

Поєма «Самотність» репрезентує діалектику романтичного світосприйняття через призму тогочасних новаторських засобів втілення музичного матеріалу. Жанрово-стильовий аналіз виявив основні принципи, через які відбувається прояв романтичного світогляду композитора. «Самотність» як *типовий зразок жанру* романтичної поеми, наділена деталізованою програмою, яка, в свою чергу, обумовлює драматургію твору. Композиційна єдність досягається шляхом принципу монотематизму. Якісна трансформація основної теми твору розкриває його провідну ідею боротьби Життя й Смерті з повним триумфом останньої. Окрім цього, композитор звертається до таких романтичних символів, як Самотність та Містика. Стан покинутості й діалектика тонких душевних станів апелює до міфологем романтизму. Вибір *danse funebre* («танцюючої смерті») є проявом гіркою відчаю самоіронії.

Переживання автором певних трагічних подій у власному житті безпосередньо вплинуло на створення сюжетної основи поеми «Самотність». Тому значне місце у моделюванні художнього образу відіграє *рефлексія, як модус композиторської свідомості* Л. В'єрна. Підвищена емоційність у поєднанні з раціональністю композиційної

логіки є ознакою не тільки індивідуального стилю французького композитора, але й всього французького романтизму.

Л. В'єрна високопрофесійно застосовує різноманітні принципи романтичної фортепіанної техніки. Знаходячись в загальному руслі романтичної традиції, він, коли цього потребує логіка музичної композиції, майстерно вживає в поемі сучасні засоби формотворення. До таких віднесемо гармонічний стиль твору та вдалу спробу комбінування різнополюсних стилістик. Поема «Самотність», за словами Б. Гавоті, є «...твором унікальним, відзначеним міткою генія» [4 : 137].

Фортепіанні твори французького композитора Л. В'єрна наділені великою художньою цінністю як для концертно-виконавської, так і наукової діяльності. Вони є історично закономірною ланкою в еволюції західноєвропейського музичного мистецтва. Художній метод Л. В'єрна виявився завершальним етапом західноєвропейської романтичної традиції XIX ст.

Література

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.
2. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы / Клод-Ашиль Дебюсси [пер. с франц. А. Бушен]. – Л. : Музыка, 1964. – 278 с.
3. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя / Н. Б. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608 с., нот.
4. Gavoty Bernard. Louis Vierne – La vie et l'œuvre / Bernard Gavoty. – Éditions Albin Michel. – Paris, 1943. – 325 p.
5. La musique en France à l'Époque Romantique 1830–1870 // Collection dirigée par Jean-Michel Nectoux. – Harmonique Flammarion, 1991. – P. 7–19; 125–166.
6. Vierne Louis. Mes souvenirs, Cahiers et mémoires de l'orgue / Louis Vierne. – Paris, 1970. – 513 p.

Оболенская М. Поэма для фортепиано «Одиночество» Луи Вьерна как воплощение романтического мировоззрения. В статье выявляются фундаментальные принципы фортепианного мышления французского композитора рубежа XIX–XX вв. Луи Вьерна. В качестве материала рассматривается поэма «Одиночество», как репрезентант позднего периода творчества композитора. Композиционные методы и драматургические принципы поэмы демонстрируют претворение диалектики

романтического мировосприятия. Среди них: поэдность как метод мышления, рефлексивная лирика, принцип монотематизма, диссонантность гармонического стиля, семантика отчаяния, «пляска смерти».

Ключевые слова: романтизм, мировоззрение, фортепиано, французские традиции, индивидуальный стиль.

Obolenska M. Louis Vierne's poem for piano «Loneliness» as the embodiment of the romantic worldview. The goal of the article is to identify the fundamental principles of musical thinking of the French composer Louis Vierne (1870–1937).

The name of Louis Vierne is associated with the music for organ. He had been working for 37 years as a titular organist of Notre Dame Cathedral, where he became known as a brilliant improviser. Therefore, it is logical that a significant part of the composer's creative heritage includes works for organ. However, this would be a big mistake, if we left aside the piano, chamber and vocal music. This music is very interesting for the study and the performance.

Louis Vierne was living in a transitional period for European culture (the XIX-XX centuries). In France most composers went through the search for the new methods of musical composition that would match the mood of a new era. New trends were appearing in music. Louis Vierne was a great innovator in his music for organ. But his piano music remained in the tradition of Romanticism. Vierne's piano music contrasts sharply with the piano music of Claude Debussy, Maurice Ravel and the "Group of Six".

The research subject is the poem for piano "Loneliness" (1918), which reflects the main features of the composer's individual style. The poem compositional techniques and dramatic principles demonstrate the development of romantic worldview. Method of genre and style analysis allowed us to identify the basic principles which manifest the composer romantic worldview. «Loneliness» is a typical example of the romantic instrumental poem genre founded by Ferenc Liszt. Genre specificity provides the detailed integrity of the work. Vierne's poem was created as a cycle of four parts, each of which has a name and an epigraph.

- I. Obsession «The memory of the missing haunts the loner».
- II. White Night «Oh, the pain, invisible companion, constantly watching those whose soul filled with mourning and tore the heart»
- III. A fantastic dream. «Go back, bloody ghost, if you're the futile dream!»
- IV. Fantastic ghost dance «Disturbed in their holiday by the joy of living the dead rise and dance under the moonlight».

The plot of the poem for piano is determined by the First World War, which took the lives of the composer's two sons, a cousin, and many close friends. Moreover, it should be noted that the composer all his life suffered from vision problems and was almost blind at the time of the poem creation. Louis Vierne described his pain in the poem. The dramatic character of the poem is revealed through the author's inner world. Such reflection is the essential point of the psychology of romanticism. The composition combines the high level of emotionality with the rational logic. This is the testimony of the French Romantic style and all French culture.

Besides the theme of loneliness the poem shows the development of fantastic images. As the embodiment of evil they pursue the hero all the time through the hallucinations and nightmares. Escape from the real world and appeal to the transcendence are the crucial part of the romantic worldview. Expression of complex emotions leads to the use of dissonant chords. The harmonic style of the poem shows the clash of dissonances and perfect consonances. The composer refers to such eternal ontological issues that define the essence of Being as "Life-Death", "Good-Evil".

Louis Vierne develops the traditions of his teacher Cesar Frank. He musters all the piano resources professionally. Piano texture of the poem "Loneliness" is characterized by monumentality.

The leading dramatic principle in the poem "Loneliness" is monothematicism – the principle of one theme character. The main theme of the work (the theme of loneliness) is gradually transforming, penetrating all parts of the poem. This corresponds to the "Fantastical Symphony" of Berlioz, where the theme of love accompanies the main hero throughout all parts and becomes a mandatory participant of fantastic coven in the final. Louis Vierne uses "Dance of Death" in the final of his poem where the theme of loneliness reaches its maximum image transformation. The qualitative transformation of the main theme reveals the main idea of the work – the struggle of Life and Death with the complete triumph of the latter. The composer addresses such romantic symbols as loneliness and mysticism.

Thus, Vierne's artistic method is the final stage of Western Romantic tradition. The poem "Loneliness" and the rest of Vierne's piano works are the logical link in the evolution of European music, and, in our opinion, are of great artistic value for both performing and scientific activities.

Key words: *romanticism, piano music, worldview, instrumental poem, individual style, French traditions.*