

*Викторія Нечепуренко*

## MELODIE И ФРАНЦУЗСКАЯ САЛОННАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (О СПЕЦИФИКЕ КОММУНИКАЦИИ ЖАНРА)

Французский вокальный жанр *mélodie*, зародившийся в 40-е годы XIX века и достигший своего расцвета во второй половине столетия, все более привлекает внимание исполнителей и постепенно входит в украинский музыковедческий обиход. В работах современных исследователей *mélodie* рассматривается в различных аспектах. Вопрос ее жанровой специфики в творчестве крупнейших композиторов переходной эпохи М. Равеля и К. Дебюсси изучен в трудах В. Жарковой [3] и С. Луковской [5]. Особенности формирования и развития *mélodie* в творчестве Г. Форе проанализированы в диссертации автора данной статьи [6]. Национальные особенности камерно-вокальной музыки французских композиторов, которые обращались к *mélodie* исследованы в работе российского музыковеда Е. Корниенко [4].

Несмотря на разновекторную направленность интересов исследователей, коммуникативный аспект французской *mélodie* еще не получал освещения в музыковедческой литературе и видится *актуальной* задачей. Тем интереснее представляется рассмотрение данного вопроса, если учитывать, что формирование *mélodie* неразрывно связано с изменением и развитием еще одного важного в истории французской культуры явления, которым представляется *салон*. В диссертационной работе и учебном пособии Е. Антоненц салонное искусство Франции представлено в художественном пространстве европейской культуры; исследователь фокусирует свое внимание на происхождении, особенностях и этапах развития салона [1; 2]. Однако, несмотря на широкую историческую панораму «жизни салона», информация о жанровой составляющей, в частности о бытовании в салонах жанра *mélodie*, в работах Е. Антоненц нам не встречалась.

В связи с этим, *цель* данной публикации заключается в выявлении коммуникативных особенностей жанра *mélodie* и французской салонной культуры второй половины XIX века.

Во французской музыкальной культуре середины – второй половины XIX века, такой культурный феномен как *салон* оказывал огромное влияние на развитие камерных жанров. Став средоточием культурных традиций во Франции указанного периода, салон фактически актуализировал камерную музыку, и долгое время оставался

единственным местом, в котором эта музыка звучала и имела своего слушателя. Заказчицами и первыми исполнительницами произведений композиторов, как правило, были хозяйки парижских домов, которые выбирали среди творческой молодежи своих фаворитов и всячески содействовали пропаганде их искусства<sup>1</sup>.

Далеко не последнюю роль в процессе возрождения камерной музыки сыграло созданное в 1871 году К. Сен-Сансом и Г. Форе Национальное музыкальное общество (*la Société nationale de musique*) – одна из важнейших организаций, наметивших путь развития и обновления французской музыки в конце столетия.

«Национальное» («*Nationale*»), как называли его члены общества, ставило своей целью пропаганду и развитие французского национального искусства, во многом как противодействие немецким и итальянским тенденциям того времени. Создатели данной организации продвигали творчество молодых композиторов<sup>2</sup> и способствовали распространению *современной французской музыки*. При этом особое внимание членов общества было сосредоточено на развитии именно **камерных жанров**, которые на тот момент не имели успеха среди широкой аудитории и звучали лишь в салонах для узкого круга элиты.

Однако салон не всегда был центром культурной жизни столицы и на протяжении всего XIX века прошел определенный путь развития. Описывая нравы и обычаи, установленные владелицей одного из парижских салонов начала столетия, авторитетная французская исследовательница Анн Мартэн-Фюжье пишет: «Дельфин проявляла крайнюю требовательность в выборе своих гостей. Она не выносила посредственности, избегала одаренностей третьего сорта: чтобы быть принятым в ее салон, необходимо было выделяться своим происхождением или обладать *настоящим талантом*. Так, на примере собственного салона она создавала *видимость элитарности*, которую развивала в своей хронике» [14, p. 375].

Выходящая в свет в 40-е годы хроника Дельфин де Жирардэн, посвященная правилам жизни парижского высшего общества, ярко отражает вектор развития французской салонной культуры, которая к концу XIX столетия «избавится» от налет или «видимости» элитарности, и будет

---

<sup>1</sup> В судьбе трех композиторов – Г. Форе, К. Дебюсси и Ф. Пуленка – особое место принадлежит Принцессе де Полиньяк, авторитетной владелице одного из самых популярных и престижных салонов Парижа.

<sup>2</sup> Именно с деятельностью Национального общества связано начало своего творческого пути таких композиторов, как Э. Шабрие, К. Дебюсси, В. д'Энди, А. Дюпарк, П. Дюка, А. Мессаже, А. Брюно и др.

воистину отличаться своей утонченностью и искусностью, – одним словом всем тем, что французы определяют как «*savant*» (т.е. сведущий, ученый, знающий)<sup>1</sup>.

Между тем, салон первой половины века еще сохранял облик монархической власти: он по-прежнему оставался формой светского досуга для представителей высшего света, а избранный круг входящих в салон далеко не всегда включал в себя профессиональных музыкантов. Более того, как правило, музицированию в нем предавались именно дилетанты – люди *наслаждающиеся* искусством, но не преследующие профессиональных целей.

Так, например, жанр романса, пользовавшийся невероятной популярностью в парижских домах первой половины XIX века, представлял собой своеобразную *форму светского общения*. В строго фиксированные дни недели представители высшего света не только пассивно предавались эстетическому наслаждению, но наиболее одаренные из них имели возможность продемонстрировать свои таланты. И музыкальный материал романса, который, как правило, характеризовался простым и повторяющимся (с точки зрения гармонии, фактуры и ритма) сопровождением; несложной и напевной вокальной мелодией (которую без труда мог проинтонировать каждый), позволял посетителям салонов реализовать их музыкальные способности в полной мере.

Говоря о характерной для жанра романса повествовательности и описательности, В. Вивэ делает справедливое заключение: «В романсе отсутствуют явные признаки проработанности, романс прост по стилю и не нуждается в грандиозной вокальной или пианистической технике, таким образом, он не нуждается в профессиональном музыканте...» [11, р. 35].

Однако к середине столетия светская публика становится все более осведомленной и требовательной. Исследуя музыкальные вечера высшего общества, Мартэн-Фюжье отмечает, что все чаще «частные концерты объединяли певцов-аматоров и профессионалов». Показательные записи возникали и во французских газетах. В журнале «*Le Siècle*» от 1843 году читаем: «*Уши эпохи стали очень прихотливыми*» и возникла «жажда мелодичности, которая поглотит салоны» [цит. по: 14, р. 419].

Говоря о новом социальном и культурном значении салонов, Е. Антонец справедливо указывает на их обособление от королевского двора и завоевание особого статуса. «Элита становится кругом „посвященных“, – указывает автор, – той социальной сферой, куда

---

<sup>1</sup> Подчеркивая значение салонов в концертной жизни французской столицы в 40-х годах XIX века А. Мартэн-Фюжье замечает: «в этот период частные концерты играли <...> важную роль в развитии музыки. Многие салоны были особенно известными для того, чтобы стать арбитрами в этой области» [14, р. 415].

стремится, вопреки всему, попасть новая генерация молодежи. Становится очевидной зависимость карьерного роста от посещения модных светских салонов» [1, с. 9].

Взгляд на салон, как на одно из мест презентации творческого «Я» художника предлагает в своей книге В. Жаркова. Сосредотачивая внимание на парижских салонах, «без которых картина жизни французской столицы рубежа столетий была бы неполной» [3, с. 124], исследователь раскрывает всю неординарность поведения М. Равеля в высшем свете. Свойственное последнему «балансирование на грани поведения, взрывающего светские нормы и безукоризненного в смысле ощущения меры дозволенного» [3, с. 124–125], рассматривается В. Жарковой в аспекте модного в конце XIX века общественного феномена, которым был *дендизм* [см. : 3].

Средой формирования творческой личности и художественных взглядов/предпочтений для К. Дебюсси стал именно салон. В известных домах Парижа композитор имел возможность регулярно контактировать с поэтами и их творчеством, так вдохновлявшим французского мастера. «На протяжении всей жизни Дебюсси, будучи принятым в самых изысканных парижских салонах, *поддерживал тесные контакты с выдающимися поэтами* и писателями своего времени. – пишет С. Луковская. – Тонкое художественное чутье Дебюсси, *любовь к поэзии, культивируемой в салонах* и чуждой широкой публике, делали его музыкальную интерпретацию поэтического текста особенно значимой» [5, с. 3; курсив мой – В.Н.].

Так, благодаря объединению ведущих представителей различных видов искусств, салон второй половины XIX столетия можно считать средоточием главных творческих поисков и художественных реформ своего времени. Именно салон, как своеобразная точка пересечения самых современных идей, влиял на художественную культуру Франции и задавал общий культурный тон. Будучи ориентированным на элитарное, избранное искусство, очищенное от повседневности и банальности, салон во многом формировал вкус французской публики.

Одним из аристократических и искусных проявлений салонности стал вокальный жанр *mélodie*, который по праву можно отнести к образцам и творениям французского салона второй половины века [11, р. 35]. Именно в салоне создавалась та жанрово-коммуникативная ситуация, в которой возникла и трансформировалась *mélodie*.

«Условия генезиса» (по С. Шипу, [см. : 10]) жанра *mélodie* (т.е. ее принадлежность именно к салонной культуре) представляется более чем закономерными, поскольку именно в салонах осуществлялось *чтение поэзии*,

в том числе современной. Здесь композиторы могли знакомиться с самыми последними поэтическими творениями и вдохновляться их художественными достоинствами. Ситуация диалога между поэтами и музыкантами инспирировала процесс сближения двух искусств – музыкального и поэтического, их активное взаимодействие и взаимопроникновение.

Безусловным открытием для французских композиторов стало поэтическое творчество символистов. Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме и другие поэты-символисты, кроме обновления техники французской версификации, создают *новый, особый способ структурирования* художественного целого. В их стихотворениях привычная семантика ускользает от точной фиксации. Смысловая связь между словами размывается, и слова становятся лишь намеком, своего рода маяком для читателя, *подсказывающим* направление движения мысли автора (но никак не конкретное его значение). Прочтение символистских текстов, исключает следование слово за словом или фрагментарное его рассмотрение, а требует целостного восприятия-постижения.

Не менее важным новшеством поэтов, которое не могло оставить равнодушными французских композиторов, стало стремление к выявлению новых возможностей звучания французского языка. Акцент на музыкальности поэтической речи («Музыки – прежде всего / Музыки – еще и всегда», П. Верлен) превратился в один из ключевых лозунгов символистов. Обновленная поэзия открыла французским композиторам, в частности таким искренним почитателям поэзии, как Г. Форе, А. Дюпарк, К. Дебюсси, М. Равель и Ф. Пуленк, новые пути и возможности музыкального прочтения поэтического текста. Основной характеристикой *mélodie* становится *глубинное взаимодействие слова и музыки*. Композиторы стремятся не просто озвучить слово, его конкретное значение, *а проникают и вскрывают смысловые глубины многомерной поэтической ткани на всех уровнях* (ритмическом, фонетическом, синтаксическом и прочих).

Прочная взаимозависимость музыкального и поэтического текстов существенно меняет статус поэтического оригинала при написании *mélodies*. Отныне стихотворение было не просто источником вдохновения для композитора, а становилось *интенцией* для создания новых музыкальных параметров будущего сочинения.

В этом аспекте именно во французском жанре *mélodie* происходят те новации, отражающие общую тенденцию музыкального искусства переходной эпохи, когда музыка начинает осуществлять *поиск новых законов организации материала в поэзии*. «Кризис формы у

музыкантов, – пишет М. Фор, – частично разрешается их новой привязанностью к литературе, которая предлагает все признаки определения стилистических тяготений» [11, р. 60].

В истории музыкального искусства Франции *mélodie*<sup>1</sup> предстает как один из *исключительно национальных жанров*. Поиск музыкальных возможностей для адекватной передачи специфики звучания французской речи, наиболее ярко отразил стремление французов к презентации самобытности своей культуры через синтез музыкального и поэтического. Определяя суть жанра, французский музыковед М. Фор писал: «Французская *mélodie* – это прославление поэзии через музыку» [11, р. 351].

Значимость национальных корней в жанре *mélodie* подчеркивает и Е. Корниенко. «Для композиторов рубежа XIX–XX столетий – замечает исследователь, – языковая специфика явилась тем ключом, с помощью которого осуществилась реализация значимого для культуры страны принципа национальной идентификации: звучание и интонационное воплощение структур родной речи способствовали тому, что именно вокально-песенное искусство стало символом французской культуры» [4, с. 54].

Очерчивая особенности формирования жанра, М. Фор совершенно справедливо пишет: «...история *mélodie* зависит от презентации самобытности французской культуры, которая находилась под властью речи и литературы» [11, р. 128]. Так, **в поэзии и *через* поэзию** композиторы осуществляют поиски новых возможностей и принципов структурирования музыкального материала. И наиболее плодотворной почвой для этих поисков становится творчество **поэтов-символистов**, которые, в свою очередь, в музыкальной мелодике и ритмике искали интонацию, помогавшую обнаружить основы для нового произнесения поэтического текста.

Стремясь к выявлению специфики *mélodie* относительно других жанровых моделей, авторитетная французская исследовательница Мари-Клэр Бельтрандо-Патье замечает, что *mélodie* «... постигается в соответствии с другими *эстетическими критериями*» [12, р. 562]. Одним из этих критериев становится потребность в **принципиально другом слушателе и принципиально другом исполнителе**.

---

<sup>1</sup> *Mélodie* органично вписывается в круг европейских камерно-вокальных жанров второй половины XIX века (таких как *lied* или романс), но, имеет свои неповторимые черты. Само имя жанра ***mélodie***, которое переводится с французского языка как «мелодия», акцентирует его специфику: вокальная мелодия стремится к максимально полному слиянию с «мелодикой» поэтического текста. Такое особое внимание к «*звучанию*» стиха выявляет уникальность этого жанра.

Новая коммуникативная ситуация вызвала необходимость пересмотра интерпретационного аспекта. В отличие от своего ближайшего генетического предшественника, жанра французского романса, *mélodie* по своей специфике не могла исполняться меломанами посещающими салоны начала века, а требовала профессиональной интерпретации – не только относительно техники исполнения, но и осмысления сложной музыкально-поэтической конструкции. Как поэтично пишет о *mélodie* Жан-Мишель Некту, это «*изысканное „создание“*» (*la création savante*, [18, p. 92]) нуждалось в тонком и уникальном исполнительском прочтении.

Многомерность и сложность художественного целого, безусловно, предполагала *особого* реципиента. Как справедливо замечает французский исследователь Од Кайе, *mélodie* «предназначена для элиты, способной оценить изысканность музыкального воплощения <...>»; французская *mélodie* – это плод интимного синтеза чувственности поэтической и музыкальной, предназначенной для элиты, которая *исключает* простонародное влияние» [19, p. 36].

В этих условиях изменения музыкального вкуса, адресатом французской *mélodie* становится публика *интеллектуально подготовленная, способная услышать* таинственный смысл, зашифрованный в поэзии и переданный композитором в музыке. Идеальным слушателем *mélodie*, которую Шарль Кёклен считал «одним из самых аристократических проявлений в музыке» [19, p. 36], предстает *настоящий, искушенный ценитель* искусства – элитарный слушатель.

Показательно, что французский салон, как центр творческой жизни Парижа и средоточие новейших художественных открытий своего времени стал *контекстом рождения жанра mélodie*. Закономерно, что возникшая многосторонняя связь, выстаивающаяся в цепочку поэт-композитор и исполнитель-слушатель, естественным образом активизировала процесс со-творчества (практически в равной степени). Все посетители салонов, т.е. участники коммуникативной ситуации, каждый раз оказывались в неразрывной взаимосвязи и становились творцами уникального художественного пространства, вибрирующего множествами смыслов.

1. Антонець О. Еволюція салонної музики в європейській культурі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. Антонець. – Харків, 2006. – 20 с.
2. Антонець О. Салонне мистецтво в європейській культурі XVII–XVIII століть: навчальний посібник для студентів вищих навч.закладів III–IV р.акр. / О. Антонець. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2012. – 120 с.

3. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках послания Мастера) : монография / В. Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с.
4. Корниенко Е. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыки французских композиторов рубежа XIX–XX вв.: дисс. канд. Искусствоведения : 17.00.02 / Е. Корниенко. – Саратов, 2011. – 173 с.
5. Луковская С. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена в контексте камерно-вокального творчества композитора: дисс. канд. искусствovedения : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / С. Луковская. – К., 2005. – 188 с.
6. Нечепуренко В. Вокальное творчество Габриеля Форе: пути формирования жанра *mélodie*: дисс. канд. искусствovedения : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / В. Нечепуренко. – К., 2015. – 280 с.
7. Пуленк Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк. – Ленинград : Музыка, 1977. – 158 с.
8. Сигитов С. Габриель Форе: монография / С. Сигитов. – М. : Советский композитор, 1982 – 280 с.
9. Филенко Г. Вокальная лирика Клода Дебюсси в свете развития жанра / Г. Филенко // Дебюсси и музыка XX века : сб. статей. – Л. : Музыка, 1983. – С. 193–247.
10. Шуп С. Музична форма від звуку до стилю / С. Шуп. – Київ : Заповіт, 1998. – 367 с.
11. Faure M., Vivès V. Histoire et poétique de la *mélodie française* / M. Faure, V. Vivès. – Paris : CNRS Editions, 2000. – 396 p.
12. Guide de la *mélodie* et du lied / [sous la direction de B. Francois-Sappey et Gilles Cantagrel]. – Librairie Arthème Fayard, 1994.
13. Guide des genres de la musique occidentale / [sous la direction d'Eugène de Montalembert et Claude Abromont]. – Estella, Espagne : Fayard, Henry Lemoine, 2010. – p. 577–599.
14. Martin-Fugier A. La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815–1848 / A. Martin-Fugier. – Paris : Perrin, 2011. – 596 p.
15. Messina K. *Mélodie et romance au milieu du XIXe siècle* / Kitti Messina // Revue de Musicologie. – 2008. – T. 94. № 1. – P. 59–90.
16. Nectoux J.-M. Fauré / J.-M. Nectoux. – Paris : Seuil, 1972. – 187 p.
17. Nectoux J.-M. Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur / J.-M. Nectoux. – Paris : Flammarion, 1990. – 616 p.
18. Nectoux J.-M. Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur / J.-M. Nectoux. [2<sup>e</sup> édition revue]. – Paris : Fayard, 2008. – 844 p.
19. Poulenc Francis et sa voix : texte et contexte: publication des actes du colloque «Francis Poulenc et la voix» des 19–21 avril 2001 / Alban Ramaut éd. – coédition Publications de l'Université de Saint-Étienne et des Éditions Symétrie, 2002. – 301 p.

**Нечепуренко Виктория. *Mélodie* и французская салонная культура второй половины XIX века (о специфике коммуникации жанра).** Статья посвящена коммуникативным особенностям жанра *mélodie* и французской салонной культуры второй половины XIX века. Отмечается, что салон, как центр культурной жизни Парижа; как место, в котором свершались главные художественные открытия своего времени и встречались ведущие поэты и музыканты, стал контекстом рождения французского вокального жанра *mélodie*.



**Ключевые слова:** *mélodie*, французский салон второй половины XIX века, поэзия, символисты, слово и музыка.

**Нечепуренко Вікторія. *Mélodie* та французька салонна культура другої половини XIX століття (про специфіку комунікації жанру).** Статтю присвячено комунікативним особливостям жанру *mélodie* та французької салонної культури другої половини XIX століття. Зазначається, що салон як центр культурного життя Парижу; як місце, в якому здійснювались провідні художні відкриття свого часу та зустрічались видатні поети і музиканти, став контекстом народження французького вокального жанру *mélodie*.

**Ключові слова:** *mélodie*, французький салон другої половини XIX століття, поезія, символисти, слово і музика.

***Nechepurenko Viktoriia. Mélodie and French salon culture of the second half of the XIX century (the specifics of the communication of the genre).*** The article is devoted to the peculiarities of communicative *mélodie* genre and French salon culture of the late nineteenth century. It is noted that the salon as a center of cultural life of Paris; as a place where top artistic discoveries were made at one time and met great poets and musicians, was born context vocal genre French *mélodie*.

**Key words:** *mélodie*, French salon of the second half of the XIX century, poetry, symbolists, word and music.

Ли Цин

### **ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ КЛОДА ДЕБЮССИ «ПЕСНИ БИЛИТИС» НА ТЕКСТЫ ПЬЕРА ЛУИСА: ПРИНЦИПЫ ОБЪЕДИНЕНИЯ ЦИКЛА**

Вокальный цикл Клода Дебюсси «Песни Билитис» (*Chansons de Bilitis*) на тексты Пьера Луиса, созданный с июня 1897 по август 1898 годов, является одним из наиболее исполняемых вокальных сочинений композитора. Зарубежные исследователи подчеркивают его особенное значение в творчестве К. Дебюсси [см.: 10–14]. В частности, С. Яроцинский называет «Песни Билитис» «вершиной вокальной лирики Дебюсси» [10, с. 182] и видит в нем проявление самых характерных свойств мышления композитора. Такого же мнения придерживаются и авторитетные авторы фундаментальной монографии о композиторе Э. Локспейзер и Г. Хальбрейк [14]. Однако данный вокальный цикл остается не освещенным в украинском музыковедении. Эскизно