

Вера Ивановна Нилова
доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Петрозаводской государственной консерватории (академии) им. А.К. Глазунова
(Петрозаводск)

Французские отражения в финском зеркале (Сибелиус и Дебюсси)

Сибелиус и Дебюсси – представители *одного* поколения; разница в их возрасте составила всего три года. Но до сих пор многие музыканты воспринимают Сибелиуса и Дебюсси как композиторов, принадлежащих *разным* музыкальным эпохам. В XX веке за Сибелиусом прочно утвердилась репутация *финского национального* композитора, а за Дебюсси - родоначальника *новой* музыкальной эпохи. О Сибелиусе можно без оговорок сказать, что национальный характер его музыки «проявляется через обращение к сюжетам национальных мифов и сказаний, к историческим событиям жизни нации, через претворение в музыкальном стиле фольклора, традиций духовной музыки, специфики вербальной речи, её интонации»¹. Но этого без оговорок нельзя сказать о Дебюсси.

Национальные особенности музыки Сибелиуса «лежат на поверхности», они хорошо слышны и без труда вербализируются, сюжеты мифов и исторических событий отражены в названиях произведений. Национальные особенности музыки Дебюсси более скрыты и трудно вербализируемы, а доказательство интереса композитора (к примеру) к древнему культу Марии Магдалины требует дополнительных изысканий. Н.А. Гаврилова указала на значение для Дебюсси национального канона (музыка французских клавесинистов)²; Сибелиус в 1890-х годах сам создавал национальный канон, который органично вписывался в имперское сознание и имперский стиль Петербурга. Ключом к рациональному постижению того, что воспринимает слух в музыке Дебюсси и в музыке Сибелиуса, могут быть «подсказки» Гачева о национальных образах мира³ и этнологические данные С. Лурье⁴.

Сейчас кроме историков вряд ли кто знает, что в истории Финляндии Франция сыграла судьбоносную роль. Решение об отделении Финляндии от Шведского королевства было принято после того, Александр I и Наполеон договорились в Тильзите в 1807 году о разделе Европы на сферы влияния. Последовавшая за этим русско-шведская

¹ Гаврилова Н.А. К проблеме национального в музыке XX века // Н.А. Гаврилова. К проблеме национального в музыке XX века; М.А. Сапонов. Жан Кокто о национальном направлении в новой французской музыке. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – С.7.

² Цит. кн. - С. 35.

³ Гачев Г.Д. Наука и национальные культуры (гуманитарный комментарий к естествознанию). – Ростов-на-Дону. - Изд-во Ростовского университета, 1993.

⁴ Лурье С. В. Историческая этнология: Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 1997.

война закончилась в 1809 году поражением Швеции и заключением между Швецией и Россией мирного договора⁵. Влиятельный финский историк Матти Клинге писал по этому поводу: «Покорение Финляндии нужно...рассматривать как следствие и единственный практический результат относительно кратковременного союза России и Франции»⁶. На сейме в Порвоо (швед. Борго), куда русский император прибыл для провозглашения его правителем Финляндии и принесения ему присяги финляндскими сословиями, Александр I произнес заключительную речь *по-французски*. Переводил речь императора с французского на шведский язык первый генерал-губернатор Финляндии граф Г.М. Спренгтпортен, автор идей об автономии Финляндии в рамках Российской империи и о воссоздании Королевства Польского. В самой России после открытия железнодорожного сообщения между Петербургом и Выборгом (затем до Хельсинки) побережье реки Терийоки приобрело популярность как *финляндская Ницца*, давно обжитое петербуржцами место летнего отдыха, претендующее на уровень великосветской жизни.

Введение должности генерал-губернатора Финляндии положило начало превращению Финляндии из оккупированной территории в административную единицу России. Статус Великого Княжества как *внутрироссийского* субъекта не позволял Финляндии самостоятельно заключать договора с иностранными государствами. Но в 1890 году Хельсинки попал в число тех европейских городов, где Франция открыла свои консульства. Это случилось после того, как Финляндия приняла участие во Всемирной выставке в Париже в 1889 году. Россия официально не участвовала в выставке, поэтому финские деловые круги получили императорское дозволение воздвигнуть собственный павильон. В биографии Сибелиуса 1889 год был годом окончания обучения в Музыкальном институте Хельсинки и последующей поездки на стажировку в Берлин. Французский маршрут в биографии композитора в ближайшие годы не просматривался.

15 февраля 1899 года Николай II подписал манифест, согласно которому власть финляндского сейма передавалась государственным органам России. Манифест был опубликован в сборнике постановлений Финляндии, а пасторы должны были зачитывать манифест с церковных кафедр. И российское правительство, и фенноманы рассчитывали на реакцию общественного мнения во Франции. Российское правительство «систематически манипулировало французской прессой посредством денег. Тратились заметные суммы, для того, чтобы настроить французскую прессу на доброжелательное отношение к России, поскольку картине, создаваемой зарубежными газетами,

⁵ В тексте договора впервые было использовано понятие «Финляндия».

⁶ Клинге М. Имперская Финляндия / Пер. с финск. И, Соломеща, В. Мусаева и А. Рупасова. – СПб: Изд. дом «Коло», 2005. - С. 17.

придавалось большое значение»⁷. Фенноманы рассчитывали на финских деятелей искусства, живших в то время в Париже и способных повлиять на общественное мнение во Франции. Надежды возлагались и на нейтральных в политическом отношении французских специалистов в области права. Считалось, что поскольку во Франции имелись сторонники права наций на самоопределение, то право занимает во Франции важное место в системе ценностей политиков. Однако политики рассматривали конфликт между Россией и Финляндией как внутреннее дело России.

Сибелиус приехал в Париж в 1900 году на Всемирную выставку, во время проведения которой состоялись концерты финской музыки, главным образом из произведений Сибелиуса. Но не эта поездка стала для его творчества судьбоносной. Более сильные впечатления на композитора произвели Италия и музыка Палестрины. Удивительное совпадение! В 1885 году во время пребывания в Италии Дебюсси также был восхищен музыкой Палестрины и его искусством контрапункта.

Первое (или одно из первых) произведений Сибелиуса с названием на французском языке датируется началом 1890-х годов: *Scène de ballet* (1891). Любовь Сибелиуса к танцу (не только к романтическому вальсу, но движению, пантомиме хорошо известна). В каталоге произведений Сибелиуса, составленном Фабианом Дальстрёмом, указано около 60 произведений, воплощающих *образы движения*, предполагающие наличие «торжествующей среды» как свойства французского Психо-Космо-Логоса⁸. В этих образах, в экстравертности французской мысли, ориентированной во вне и глядящейся в «зеркало резонанса и репутации»⁹, следует искать точки схождения между Сибелиусом и Дебюсси, французскими и финскими композиторами. Не случайным, поэтому, выглядит признание французского постмодерниста Паскаля Дюсапена: В интервью, данном им Ольге Гарбуз в апреле-мае 2005 года в Париже, Дюсапен сказал: «Я хотел бы развиваться в /.../ в направлении Вариаций на тему Диабелли, по пути Яначека, Сибелиуса, Дебюсси»¹⁰. Обратим внимание на то, что в перечне имён композиторов имя Сибелиуса предшествует имени Дебюсси. На вопрос интервьюера «Чем Вам близки эти композиторы?» Дюсапен ответил: «Их музыка не авторитарна, она не ищет последователей, над ней не властно время, а формы прозрачные и ясные. Первое

⁷ Клинге М. Цит. кн. С. 383.

⁸ Гачев Г.Д. Наука и национальная культура (гуманитарный комментарий к естествознанию). – Ростов-на Дону. Изд-во Ростовского университета, 1993. С. 71.

⁹ Гачев Г.Д. Цит. кн. - С. 75

¹⁰ Дюсапен Паскаль. Интервью и творческие размышления // Постмодернизм в контексте современной культуры: Материалы междунаро. науч. конф. / Ред.-сост. О.В. Гарбуз. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – С. 157.

впечатление, когда Вы слушаете Сибелиуса – как это просто! Прослушивание не даёт представления о невероятно сложной конструкции сочинения. Если вы не останетесь на поверхности, а пойдёте (*курсив мой – В.Н.*), если вы специально обратитесь к мышлению композитора, к формам, которые он изобретает, то вы обнаружите такую организацию музыкальной ткани, которая более сложна, чем вся так называемая современная музыка»¹¹.

«Вглубь» - это уже из другого Психо-Космо-Логоса, германского¹², не чуждого финской культуре, как не чужд ей симбиоз германо-романского¹³. У Сибелиуса этот симбиоз явлен, в частности, в языке названий произведений, как отдельных, так и внутри циклов (*opus'ов*). Композитор неоднократно называл произведения *разных жанров* по-французски с использованием слова «scene»: Scène historiques, Scène lirique, Scène romantique, Scène d'amour, Scène de dance. Значительное количество произведений для *фортепиано*, имеет названия на французском языке. В пьесах op. 34, 40, 76, 90, 94, 96, 99, 101 находим такие названия, как Air de dance, Couplet, Reverie, Chanson sans paroles, Humoresque, Esquisse, Arabesque и другие. В циклах фортепианных миниатюр встречаются и языковые гибриды. Так op.58 имеет оригинальное название на немецком языке: 10 Klavierstucke, а отдельные пьесы имеют и французские названия (Air varie), и немецкие (Der Hirt, Des Abends). Французское название имеет и масонская ритуальная музыка, посвященная другу Сибелиуса Вяйно Сола (Musique religieuse¹⁴, 1927; новая редакция 1948).

Языковый билингвизм в одном *opus'e* Сибелиуса – частный случай полиязычия композитора как сущностного свойства его личности (аналогично – у Стравинского)¹⁵. Немецко-французский билингвизм, как и шведско-финский, имеет в своей основе симбиоз разных *культурно-языковых* сфер. В первом случае это симбиоз германской и романской сфер, во втором – германской и финно-угорской. Если в этом аспекте осмыслить французские отражения в музыке Сибелиуса, то эти отражения нельзя будет объяснить только влиянием Дебюсси на Сибелиуса (хотя оно не отрицается). Это будет результатом

¹¹ Дюсапен П. Цит. изд. – С. 158.

¹² «Пресловута поверхность француза и глубина и основательность германца», писал Гачев Г.Д. Цит. кн. – С. 193.

¹³ Не есть ли и вагнеровская «бесконечная мелодия» выражением интенции германского Логоса «из глубины» на «поверхность»?

¹⁴ Масонство пришло в Финляндию из Швеции в середине XVIII века, а в Швеции первыми масонами были дворяне, имевшие контакты с этой организацией в Париже. После присоединения Финляндии к России деятельность масонов в Финляндии постепенно прекратилась и возобновилась только в независимой Финляндии. Великая Ложа Финляндии была основана в 1922 году при поддержке Великой Ложы штата Нью-Йорк.

¹⁵ Фалалеева Е.И. Полиязычие в вокальной музыке И.Ф. Стравинского (к постановке проблемы). Автореф. канд. иск. - СПб, 2005.

характерной для Сибелиуса тенденции к симбиотическим культурно-стилистическим образованиям, не приведшим, однако, к полистилистике. В музыкально-историческом аспекте художественные феномены, основанные на германо-французском языковом и культурном симбиозе, свидетельствовали об ослаблении германской гегемонии в развитии музыкального профессионализма в Финляндии¹⁶.

Отражение Дебюсси, опосредованное германской (шведской) языковой сферой находим в вокальном цикле ор.36 (1899-1900). В названии романса «Bollspelet vid Trianon»¹⁷ на стихи шведского поэта-неоромантика Густава Фрёдинга есть прямое указание на дворцово-парковый ансамбль Версаля. На него же – с учётом названия романса – указывает и ритмическая формула *менуэта*. Сибелиус использовал эту формулу с затактом (что часто встречается в классической инструментальной музыке) и в темпе *Vivace*¹⁸. При этом композитор сохранил пасторальную формулу «галантных празднеств»: терцовые удвоения голосов и движение параллельными терциями. Мяч легко летит, рассекая воздух. Эта лёгкость подчёркнута динамикой (*pp*, *ppp*), регистром (большая часть партии левой руки записана в скрипичном ключе не ниже ля малой октавы) и артикуляции (штрих стаккато). Эффект *сценки-игры* показан посредством однотоковых пауз во всех голосах (мяч падает и отскакивает) и «врезок», наподобие тех, что есть в романсе «Svarta gosor» (тоже со сменой фактуры, динамики и темпа). Вот где явлен французский логос с его дугой, балансом и игрой в благословенную Аркадию и ...отражением Дебюсси.

В композиции «Bollspelet vid Trianon» разделы на органном пункте чередуются с разделами, в которых органный пункт отсутствует. В романсе использованы две разновидности органного пункта в басу: непрерывный (длящийся) и прерывный на тонике и доминанте (предыкт к репризе). Вот схематическое расположение органного пункта:

- прерывный на тонике (*a*) – 18 тактов; в чётных тактах тоника *a* звучит на первую и третью доли такта, в нечётных тактах – на вторую долю; В результате создаётся полиметрический эффект;

- выдержанный на тонике (*a*) – 2 такта;

- прерывный на тонике (*a*) – 12 тактов;

- выдержанный на доминанте (*e*) – 12 тактов;

- непрерывный на тонике (*a*) – 8 тактов;

¹⁶ Формирование музыкального профессионализма западного типа в Финляндии было тесно связано с германской культурой. Преодоление этой исторической зависимости от германской музыкальной традиции усилиями не только Сибелиуса, но и его младших современников, пришлось на рубеж XIX - XX веков и отчасти было связано с интересом Сибелиуса и его современников к национальным проявлениям стиля модерн.

¹⁷ Песня вошла в ор.36 под № 3.

¹⁸ Похожая формула, только без затакта и в уменьшении (восьмая и четыре шестнадцатых вместо четверти и четырёх восьмых) звучит в начале раздела *Scherzando* (т.9) в «Играх» Дебюсси.

- прерывный на тонике (*a*) – 7 тактов.

Между органными пунктами связка (quasi-скрипичный пассаж между первым эпизодом-врезкой), эпизод-врезка перед органным пунктом на доминанте; в конце романса заключительный каданс в *a-moll*. Последовательно проведенный принцип чередования разделов на органном пункте и разделов, не имеющих такового, аналогичен такому принципу построения органума школы Notre Dame de Paris (Léonin - Pérotin), как *Halteton-technique*. Вот где дал знать о себе германский Логос, устремленный вниз (*Tiefe*)! Пастораль «галантные празднества» неожиданно «высветила» корни – средневековую григорианику как общее наследие французов и финнов.

Смена вида или высотного положения органного пункта каждый раз открывает новую звуковую перспективу и рождает ассоциацию с анфиладным принципом в архитектуре, что отмечено Ю. Евдокимовой в композиции органумов Петротина¹⁹. Менуэт и анфилада в «*Bollspelet vid Trianon*» служат одной цели - усилению *визуального эффекта*, что было типично для французской музыки и стало характерным признаком европейского искусства рубежа XIX - XX вв. и стиля Art Nouveau.

«Французское» в музыке Сибелиуса практически не исследовано. Юбилей Дебюсси дал прекрасный повод поразмышлять об этом.



¹⁹ История полифонии. Вып. 1: Многоголосие средневековья. X – XIV вв. / Ю. Евдокимова. – М.: Музыка, 1983. – С. 69.