

*Дарья Корень*

***АФРИКАНСКАЯ ЭКЗОТИКА  
В ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ К. СЕН-САНСА***

Увлечение экзотическими странами в Европе охватывает всю историю цивилизации от античности до современности. В XIX столетии межкультурный диалог принимает форму смысловой дуальной оппозиции «свое – чужое». «Чужое» (внеевропейское) является инородным компонентом, не принадлежащим западному миру; «свое» (европейское) понимается как «сохранение и переосмысление традиций в иных исторических условиях, а также как формирование и закрепление новых традиций» [1, с. 11].

Соприкасаясь с иными культурами, европейцы осознавали свою национальную самобытность. В западном искусстве эпохи романтизма обращение к экзотическим образам часто означало «стремление Европы, пережившей период революционных потрясений и войн, обратиться к незыблемым ценностям Востока, мудрому принятию земной жизни» [2, с. 3].

Контакты с неевропейскими государствами повлияли более всего на культуру Франции. Важным фактором в повышенном увлечении ориентальным миром стала французская колониальная империя. Экзотические темы, сюжеты и образы заинтересовывают различные слои общества, проникая во все сферы искусства. «Геополитические» поиски находят отражение и в музыке.

Увлечение «чужими» музыкальными территориями воплощается в творчестве многих европейских композиторов. Экзотическая тематика в

музыкальном искусстве романтизма связана, в первую очередь, с противопоставлением полюсов смысловой оппозиции «свое-чужое», в том числе и во французской культуре. Одним из представителей французского ориентализма является К. Сен-Санс (1835–1921).

Настоящая статья посвящена некоторым способам воплощения африканской экзотики в творчестве К. Сен-Санса. К сожалению, данный аспект на сегодняшний день не получил самостоятельного освещения в музыкознании. В процессе анализа «Африки» раскрываются особенности внедрения экзотических образов в жанр романтической фантазии, а также их влияние на формообразование в данном сочинении.

Неутомимый странник К. Сен-Санс часто путешествует за пределы Европы, что во многом обуславливает его интерес к «музыкальной периферии» [3, с. 436]. С 1970 годов композитор начинает активно внедрять фольклорные элементы неевропейских стран в свои произведения. Экзотические образы встречаются в различных жанрах вокальной и инструментальной музыки К. Сен-Санса: опере; концерте; фантазии; произведениях для солистов, хора и оркестра; для двух фортепиано; для голоса и фортепиано.

В творчестве французского композитора находят отражение инокультурные элементы различных географических координат. Среди них образы Ближнего Востока («Персидские мелодии», 1870; «Персидская ночь», 1891) и далекой Америки («Гаванка», 1887; «Гимн Уругваю», 1916; «В честь Америки», 1917), Магриба («Арабский каприз», 1894) и Испании («Арагонская хота», 1880; «Канарский» вальс, 1890; «Андалусское каприччио», 1904).

Однако чаще всего мастер посещает французские колонии в Африке (Алжир, Марокко, Тунис, Мальта, Египет: Каир, Луксор, Исмаилия). Экзотические мотивы африканского континента впервые проникают в музыку Франции именно в творчестве К. Сен-Санса. Образы Африки

появляются, в первую очередь, в фортепианном творчестве композитора: «Канарский» вальс, 1890; «Воспоминание об Исмаилии», 1894; Фантазия «Африка», 1891 и другие.

В данной статье уникальная внеевропейская тематика рассматривается на примере Фантазии «Африка» для фортепиано с оркестром. Сочетание разнообразных методов исследования позволило наиболее полно и объективно осуществить анализ данного сочинения и выявить экзотические образы на разных уровнях.

На развитие жанра фантазии и музыкального искусства в целом существенно повлияла французская фортепианная школа, достигшая к рубежу XIX–XX веков своего расцвета. Социокультурная среда того времени благоприятно сказывалась на развитии концертного исполнительства, которое, в свою очередь, стимулировало появление большого количества фортепианных сочинений.

Отличительной чертой Фантазии «Африка» стал тематизм, апеллирующий к экзотическому материалу. Для К. Сен-Санса, как западного композитора, изображение образов «иной» среды связано с определенными стереотипами, сложившимися в романтической музыке. Мастер реализует внеевропейский колорит на разных уровнях – звуковысотном, ладогармоническом, ритмическом и так далее.

Экзотические образы в анализируемом произведении имеют многоплановое воплощение. В рамках одного сочинения композитор демонстрирует «сочетание томности, наслаждения и “дикости”» [7, с. 18]. Г. Ларош отмечает в фортепианном творчестве К. Сен-Санса «стилистическую разноликость», описывая ее метафорически как использование автором «различных костюмов» [6, с. 37].

Одна из образных граней экзотического демонстрирует страстный и загадочный мир. Композитор воплощает томную атмосферу африканской экзотики, в первую очередь, в *звуковысотном* облике тем, претворяя «чужое»

при помощи богатой орнаментики. Мелодика Фантазии расцвечена хроматизмами, мелизматикой. Изнеженность и знойность восточных образов проявляется в изысканной мелодической линии, капризных «мотивах-вздохах». Орнаментальные обыгрывания основных тонов с использованием хроматики и октавные форшлаги создают витиеватые узоры.

Причудливая нега показана при помощи гемиольных *ладов*. Характерный ход на увеличенную секунду в европейском музыкальном мышлении ассоциируется с ориентальными культурами [4]. Гемиольная «цыганская или венгерская гамма», повторение нисходящих мотивов с увеличенной секундой, обыгрывание пониженных ступеней и возвращение к ним акцентируют внимание слушателя на экзотическом колорите тем:

*Пример 1. Фантазия «Африка», тема а*



В лирических темах композитор апеллирует к архаичности как знаку инаковости. К таким «стилистическим странностям» (термин Р. Локка) относятся модальные *звукоряды*, в том числе ангемитонные напевы, характерные для древних пластов устной музыкальной культуры [8, с. 25]. На ориентальный колорит лирического материала указывают и отдельно взятые модализмы. Локрийская V пониженная ступень служит напоминанием о «чужих» краях. Композитор использует акцентирование или обыгрывание альтерированных звуков, подчеркивая их значение в создании экзотической атмосферы Фантазии:



энергия реализуется в неудержимых гаммообразных повторяющихся фразах и арпеджированных фигурациях в высоком регистре.

Композитор задействует и *звукоизобразительные* средства, которые являются для него своего рода «визуальным кодом инаковости» (термин С. Лучицкой). Графическое оформление фактуры, использование токкатно-ударных приемов двойной репетиции может вызвать ассоциации с экзотическими танцами или прыжками африканских животных.

Звукоизобразительность К. Сен-Санс использует и в показе лирических африканских образов: мерное движение в аккомпанементе имитируют спокойное покачивание лодки, арпеджированные фигурации в отыгрыше фортепиано ассоциируются с плеском волн. Композитор реализует в музыке собственные представления о далеких краях, воскрешает воспоминания о путешествиях. Пустотные звучания широких интервалов могут напомнить, например, о разреженном знойном африканском воздухе.

Еще одним способом включения лирических экзотических образов становится соединение разнотональных мелодических линий в одну вертикаль. К. Сен-Санс вводит в партию солиста три самостоятельных голоса, образующих битональную аккордовую последовательность, которая составляет единый гармонический пласт с оркестровым сопровождением.

Африканскую образность композитор воплощает и с помощью *фактуры*. Он использует выдержанные звуки, тянущиеся «бурдонные» аккорды, тонический органный пункт в аккомпанементе, вызывающие ассоциации с неподвижностью и протяженностью саванн.

Как великолепный пианист, К. Сен-Санс создает внеевропейский колорит, моделируя новые *тембровые* возможности рояля и оркестра. В основном эти средства используются в лирической сфере Фантазии. Так, фортепиано подражает народным струнным инструментам при помощи медленных переборов и арпеджиато:

## Пример 4. Фантазия «Африка», тема b



С созданием условного экзотического мира в романтической музыке также связывается «эффект звучания экзотических инструментов в оркестровке (колокольчики, арфа, специфические тембры духовых и другое)» [12]. К. Сен-Санс не включает партитуру африканские народные инструменты, ограничиваясь европейским инструментарием. В репризе Фантазии композитор использует треугольник и тарелки, которые в данном контексте усиливают экзотичность.

Проделанный анализ показывает, что «навигационными» показателями «чужой» культуры становятся мелодические, ладогармонические, метроритмические, фактурные, тембровые, артикуляционные средства – «инородные музыкальные комплексы» (А. Виниченко). С их помощью К. Сен-Санс воплощает экзотическую образность в фантазии «Африка».

Жанр Фантазии не имеет строгого регламента, его «границы всегда остаются нечеткими» [10, с. 119]. В основе Фантазии, по мнению исследователей, лежит вольная композиторская трактовка, отсутствие каких-либо определенных канонов. Принцип свободы призван демонстрировать богатое творческое воображение композитора. Степень вольности изложения материала может распространяться от полной импровизации до оригинальных, четко выстроенных форм. О. Элькан указывает, что в Фантазии «свобода выражается в неожиданных контрастах, наличии разомкнутых отдельных частей, смене тем и образов» [11, с. 4]. Такие произведения «отличаются крупными масштабами, многоплановой контрастностью» [9, с. 32].

Таким образом, К. Сен-Санс, как и другие композиторы, следуя веянию времени, обогащает жанр фантазии. Фантазия «Африка» обладает индивидуальными чертами, выражающимися «в отклонении от норм построения того времени, в необычном образе» [5, с. 71]. Ненормированность жанра Фантазии влияет на принципы формообразования, в котором исследователи отмечают «свободу и индивидуальность, отсутствие четких правил» [Там же, с. 6].

Схема 1. Фантазия «Африка»

Вст.			1 раздел								2 раздел						
Molto allegro 6/8			2/4, C		Andantino espressivo ¾				Alleg. 6/8		Meno Alleg.		Tranquillo		Anim.		
<i>a</i>		Кад	<i>a</i>		Кад	<i>b</i>		<i>b<sub>1</sub></i>		<i>a</i>		<i>c</i>		<i>c</i>		Кад	
<i>g</i>			<i>g</i>			Es				Es D		D d F		F d		D	
18	20	4	20	4	11	8	8	8	8	8	11	19	19	21	22	1	
t	p	p	t	p	p	ob	p	ob	p+t	p	p+t	p	t	t+p			
149											93						

  

3 раздел															Coda													
Molto allegro 6/8			Scherzando 2/4												2/4, 6/8													
<i>a</i>		<i>a<sub>1</sub></i>	<i>a+a<sub>1</sub></i>		<i>d</i>		<i>d<sub>1</sub></i>		<i>e</i>		<i>b d</i>		<i>f</i>		МОТИВЫ <i>e</i>		<i>g</i>		<i>d</i>		<i>d<sub>1</sub></i>		<i>e</i>		<i>e a</i>		<i>a<sub>1</sub> d<sub>1</sub></i>	
B→G			h		D		G		As				h		h		D		→G									
9	12	22	16	28	12	12	16	8	8	8	8	8	12	14	21	16	18	12	79									
p+t					t		p	p+t	p+t	p	t	p	t	p	t+p	t	t+p	t	t+p	t	t+p							
339																												

Первый раздел «Африки» демонстрирует две контрастные образные сферы. Единственный лирический образ Фантазии (*b*) композитор располагает в начале формы и возвращается к нему лишь единожды. Контраст разнохарактерных тем подчеркивается сменой темпа, размера и ладового наклонения. Несимметричная структура первого эпизода (*a*) противопоставлена двухчастному второму (*b* и *b<sub>1</sub>*):

Во втором разделе увеличивается количество эпизодов. *Tranquillo* демонстрирует появление нового образа *c*, которому первая тема уступает свое главенство. Третий раздел имеет характер репризы, благодаря

возвращению начального эпизода и реминисценции темы *b*. Кульминацией тематического развития всего произведения становится эпизод *Scherzando*, который объединяет наибольшее количество образов. Общая кода синтезирует тематический материал Фантазии. Стремительно проносятся, сменяя друг друга, мотивы основных образов третьего раздела (*e*, *d*) и начальной темы (*a*).

Исключительная мощь творческого заряда, свойственная жанру фантазии, нашла отражение в «Африке» К. Сен-Санса, а большое количество экзотических образов создало многотемность и повлияло на «сложность и прихотливость формы-процесса, неожиданность и многообразие контрастов» [9, с. 23].

Таким образом, в Фантазии К. Сен-Санса, экзотическая образность становится не только способом отражения внеевропейского колорита, но и формообразующим компонентом. Отношение к инокультурным темам в наследии композитора имеет уникальную специфику. Результатом взаимодействия К. Сен-Санса с внеевропейскими странами является его увлечение «чужой» культурой, внедрением экзотического в европейские сочинения.

Э. Герштейн указывает на то, что в западном сознании экзотизм не является существующим в реальной действительности фактом, а возникает в результате синтеза европейского сознания и образа заимствованной культуры [4, с. 6]. Интерполируя африканские мотивы, К. Сен-Санс вводит иноземные знаки как некую культурологическую идею, не предполагающую подлинного воплощения внеевропейских атрибутов, а лишь включающую в себя представления о сути далекого мира. Экзотический элемент в творчестве композитора представлен условно, обобщенно. Композитор использует в своем сочинении экзотические темы без явно выявленной этнографичности.

Фантазия «Африка» французского композитора своим ярким экзотическим мелодизмом, стройностью форм и необычайной виртуозностью представляет большой интерес как для исполнителей, так и для музыковедов. Произведение является примером зрелого творчества мастера, поэтому данное исследование поможет дополнить представление не только о развитии жанра фантазии, но и о творчестве самого К. Сен-Санса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беленькая, И. Темы Испании и Востока в русской камерно-вокальной лирике XIX века: к проблеме «своего» и «чужого»: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Владивосток, 2004. – 70 с.
2. Бурель А. Инструментальные концерты К. Сен-Санса в контексте французской жанровой традиции XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения. – Харьков, 2017. – 225 с.
3. Виниченко, А. Внеевропейские факторы в музыкальном искусстве начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Саратов, 2006. – 22 с.
4. Герштейн, Э. Французский музыкальный экзотизм конца XIX-XX веков: к проблеме взаимодействия культур Запада и Востока: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1995. – 24 с.
5. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII–XX веков. – М.: ТЦ Сфера, 1998. – 344 с.
6. Ларош, Г. Избранные статьи. – Л.: Музыка, 1976. – Вып. 3. – 376 с.
7. Рахимова, Д. Ориентализм в музыке С. Рахманинова: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – СПб, 2011. – 19 с.
8. Рубцов, Ф. Основы ладового строения русских народных песен // Статьи по музыкальному фольклору. – М.: Советский композитор, 1973. – С. 8–81.

9. Соколов, О. К проблеме типологии музыкальных жанров. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2013. – 52 с.

10. Чернявская, Ю. Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии: дис. ... канд. искусствовед. – М., 2017. – 206 с.

11. Элькан, О. Фантазия как жанр инструментальной музыки // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. VII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2018. – № 2 (6). – С. 17–23.

12. Юрченко, Т., Фраенова, О. Ориентализм // Портал «Большая Российская Энциклопедия» [Электронный ресурс] URL: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/2693260](https://bigenc.ru/fine_art/text/2693260).