

**Поэзия Гийома Аполлинера в музыке Франсиса Пуленка:
вокальный цикл «Банальности»**

Музыкальное искусство XX в.

Ротанин Игорь Сергеевич

**Музыкальное училище имени Гнесиных ФГБОУ ВО «Российская
академия музыки имени Гнесиных»**

Теория музыки 4 курс

Сударева Мария Александровна, кандидат искусствоведения

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Пуленк и Аполлинер	5
1.1. Вокальное творчество Франсиса Пуленка на стихи Гийома Аполлинера.....	5
1.2. О некоторых чертах поэзии Гийома Аполлинера	7
Глава 2. «Банальности»	9
2.1. Общая характеристика цикла.....	9
2.2. «Песня Оркенизы»	10
2.3. «Отель»	13
2.4. «Болота Валлонии»	15
2.5. «Путешествие в Париж»	17
2.6. «Рыдания»	18
Заключение	23
Список литературы.....	25
Приложение.....	26

Введение

«Моя музыка — мой портрет»¹ — говорил о своем творчестве французский композитор, один из виднейших представителей французской «Шестерки» Франсис Пуленк. С этим утверждением трудно не согласиться, ведь творчество любого художника, так или иначе, является воплощением его личности. Будучи гениальным творцом, абсолютным новатором, Пуленк оставил потомкам свой метафорический портрет, полный ярких музыкальных красок.

Среди «Шестерки» Пуленк, любимец публики, был самым юным композитором. «Франсис Пуленк это сама музыка»² — так писал о нем Дариус Мийо (тоже композитор группы «Шести»). Пуленк всецело погружался в мир искусства и верил в то, что все его сферы, от музыки до театра, взаимосвязаны. Все пережитое и переживаемое им превращалось в музыку.

На протяжении всего своего творческого пути композитор обращался к разным темам и воплотил их в самых разных областях музыки. Все составляющие его необыкновенного творческого наследия являются важными составляющими творческого облика: оперы («Человеческий голос»; «Диалоги кармелиток»), духовные произведения («Stabat Mater»), вокальные циклы («Калиграммы», «Банальности»), отдельные песни и романсы, инструментальные композиции («Сельский концерт» для клавесина с оркестром; импровизации) и другие.

В значительной степени Пуленк — вокальный композитор (в этой сфере он снискал славу «французского Шуберта»³). Особое место в его сердце

1 Цит. по: Медведева, И.А. Франсис Пуленк / И.А. Медведева – М.: Советский композитор, 1969. Стр.204

2 Филенко, Г.Т. Французская музыка первой половины XX века / Г.Т. Филенко – М: Ленинград «Музыка». Стр.187

3 Цит. по: Медведева, И.А. Франсис Пуленк / И.А. Медведева – М.: Советский композитор, 1969. Стр.7

занимали вокальные циклы, самые известные из которых — «Бестиарий», «Кокарды», «Калиграммы», «Банальности» и «Озорные песни». При их создании Пуленк в основном обращался к поэзии своих современников: Гийома Аполлинера («Бестиарий»), Поля Элюара («Тот день, та ночь»), Жана Кокто («Кокарды») и других. Порой среди этого многообразия встречаются и обращения композитора к поэтам более раннего периода, например, «Пять романсов на стихи Ронсара». И все же, особенно часто Пуленк симпатизирует поэзии Аполлинера, пленяясь ее эстетической красотой и структурной экстравагантностью.

Глава 1. Пуленк и Аполлинер

1.1 Вокальное творчество Франсиса Пуленка на стихи Гийома Аполлинера

Знакомство композитора с творчеством одного из основоположников сюрреализма Гийомом Аполлинером (1880-1918 гг.) произошло в 1919 году. Одна из знакомых Пуленка, владелица книжной лавки Адриенна Монье выслала ему сборник стихов Аполлинера под названием «Бестиарий, или Кортёж Орфея». В том сборнике каждое стихотворение, по сути, было подписью к гравюрам Рауля Дюфи⁴. Обычно «Бестиарий» содержит описание зверей с аллегорическим их истолкованием. Но Аполлинер по-своему трактует этот жанр, помещая в миниатюрные стихотворения мысли о собственной личной жизни, социальных аспектах и человеческом быте. Поэтому, его бестиарии становятся в некотором роде «зоопарком людей». Эти экстравагантные и метафорические стихи очень заинтересовали Пуленка.

Вокальный цикл «Бестиарий» на стихи Аполлинера является одним из первых сочинений Пуленка для голоса, но уже в нем композитор проявляет себя как прекрасный мелодист, приближаясь по звучанию к народным песням. Наряду с Полем Элюаром, Гийом Аполлинер вскоре стал тем поэтом, чьи стихи особенно вдохновляли композитора. Позднее в 1931 году Пуленк напишет еще «Три песни» и «Четыре песни» для голоса и фортепиано на аполлинеровские тексты.

В следующий раз Пуленк обратится к поэзии Аполлинера в 1936 году и напишет свое первое хоровое сочинение — «Семь песен» для Лионского хора. Для него композитор выбирает не только стихи Гийома Аполлинера, но и Поля Элюара.

В 1940 году, после демобилизации, Пуленк находит у себя дома стихи Аполлинера в старых литературных обозрениях времен Первой мировой войны.

⁴ Рауль Дюфи — французский художник конца XIX века - начала XX века, представитель фовизма и кубизма.

Взяв оттуда понравившиеся ему «Отель» и «Путешествие в Париж», он дополняет их еще тремя стихотворениями, объединяя под общим названием «Банальности». Впервые цикл был исполнен в декабре того же года в парижском концертном зале «Гаво» французским певцом Пьером Бернаком под аккомпанемент самого композитора.

В 1944 году границы жанров произведений на аполлинеровские тексты расширяются. Опираясь на сюрреалистическую драму «Грудь Терезия», Пуленк пишет одноименную комическую оперу (фарс). Как и пьеса, опера выполнена в стиле балаганного представления, воплощая безудержный полет фантазии Аполлинера, его искрящийся юмор в музыке. К сожалению, публика негативно приняла постановку. Неподготовленные зрители совершенно не ожидали наблюдать зрелище улетающих под своды зала грудей молодой эксцентричной особы (красочные воздушные шары) и ее мужа, переодетого женщиной. Аполлинер десятилетиями добивался расположения зрителей, но так и не сумел это сделать. Разгромными были и отзывы музыкальных критиков: они не могли понять причину обращения композитора к такой эксцентричной пьесе.

Пуленк же объяснял свой выбор так: «Я отдал дань теме освобождения в «Лике человеческом» в 1943 году и полагал, что имею теперь полное право праздновать и приветствовать обретенную свободу произведением немного сумасбродным и, кроме того, выразить свою радость по поводу возвращения из Америки дорогого Мийо»⁵. Композитор признавался: «Аполлинер нашел отклик в эксцентричной стороне моей натуры»⁶; постановка, прошедшая в июне 1947 года, была не просто комедией, а настоящим фарсом, доведенным до гротеска.

5 Медведева, И.А. Франсис Пуленк / И.А. Медведева – М.: Советский композитор, 1969. Стр.142

6 Медведева, И.А. Франсис Пуленк / И.А. Медведева – М.: Советский композитор, 1969. Стр.142

В июне 1948 года Пуленк вновь пишет вокальный цикл — «Калиграммы. Стихотворения мирного и военного времени». В нем композитор уделяет большое внимание фортепианной партии и создает музыкальную интерпретацию стихов Аполлинера.

Как видно, поэзия Аполлинера занимает важное место в наследии Пуленка, поэтому интересно рассмотреть особенности и характерные черты его литературного стиля.

1.2 О некоторых чертах поэзии Гийома Аполлинера

В самом начале своего творческого пути поэт увлекался мистификацией, и самоцелью этого увлечения было стремление удивлять и эпатировать публику — в стихах он пытался стереть грань между поэзией и прозой и сопоставлял несочетаемые образы.

Интересно, что литературоведение Франции долго не признавало Аполлинера крупным поэтом. Его стихи считали несовершенными и обыденными. Спустя некоторое время стало ясно, что поэт — «необыкновенно эмоциональный лирик, который широко захватывал в поэзию самые прозаические материи, именно потому, что полнее ощущал связь с жизнью, потому что стремился, спешил выразить в поэзии проблемы века»⁷.

С точки зрения эволюции искусства Аполлинер жил и творил в интересное время — время, когда возникает множество новых направлений и течений в искусстве и одновременно возрождается интерес к жанрам и стилям предыдущих эпох.

Поэт с энтузиазмом искал новые приемы и формы. Одной из новаций стали «поэмы-разговоры», где стихи составлялись из случайно услышанных диалогов на улицах, обрывков бесед в кафе. Он был уверен, что такая

⁷ Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. В книге: Аполлинер. Стихи. / Н.И Балашов – М.: Наука, 1967. Стр.204

последовательность логически не связанных фраз наилучшим образом отражает ритм жизни. В дальнейшем Аполлинер пришел к так называемому «механическому письму» — записи речевых конструкций, приходящих на ум, связь между которыми, как он считал, должна осуществляться подсознанием.

В поисках новой структуры стихов Аполлинер отказывается от знаков препинания: настоящей пунктуацией он считал стихотворный ритм и паузы. Впоследствии эту технику переняли разные поэты, такие как Поль Элюар, Луи Арагон и другие. Порой творческие поиски и желание ошеломлять приводили автора к совсем экстраординарным решениям. Некоторые опусы он пробовал печатать в виде фигур, или различных графических образов.

Поэзия Аполлинера многим откликнулась Пуленку. Лиризм и идея эстетизации человеческого быта, который прежде считался непоэтичным и недостойным внимания, оказались крайне интересны и близки композитору. Особенность же в виде отсутствия знаков препинания предоставила Пуленку дополнительную творческую свободу в плане музыкальной формы и мелодизма.

Глава 2. «Банальности»

2.1 Общая характеристика

Вокальный цикл «Банальности» на стихи Аполлинера (1940 год) открывает новый этап в творчестве композитора. В это время Пуленк обращается ко многим жанрам и сюжетам: балет «Примерные животные» (1942 год), 2-я редакция «Литаний Черной Мадонне» для женского хора и органа (1947 год), кантата «Лик человеческий» (1943 год), а также инструментальные произведения. В 40-е годы можно заметить особый интерес композитора к поэзии Аполлинера. Помимо «Банальностей», создается опера «Грудь Терезия» и вокальный цикл «Калиграммы».

Пуленк так писал о своем цикле: «Для этого цикла я снова обращаюсь к Гийому Аполлинеру. Уже давно я остановил свой выбор на "Рыданиях" и любопытных "Болотах Валлонии". Я уже упоминал здесь о моей мании откладывать в сторону заранее выбранные стихи. Когда в 1940 году я вернулся в Нуазе, приводя в порядок свою библиотеку, я перелистал, в который раз и с каким волнением, литературные обзоры с 1914 по 1923 год, чаровавшие мою юность. Ряд номеров журнала «Литература» особенно привлек на этот раз мое внимание. Как могло случиться, что столько прекрасных стихотворений было в них опубликовано и, по-видимому, никто к ним не обратился. Впрочем, такова скромная привилегия подобного рода обзоров. Вдруг в них находишь поэму Валери, позднее золотом отмеченную во всех антологиях. В данном случае речь идет о тех прелестных стихах Аполлинера, которые были объединены при их появлении под общим названием "Банальности". Тем, кто меня знает, покажется вполне естественным, что я, как карп, широко открыл рот и проглотил очаровательно нелепые стихи "Путешествия в Париж". Что касается Парижа, то я всегда возвращаюсь в него со слезами. "Отель" — это тоже Париж; комната на Монпарнасе. Этого мне было достаточно, чтобы решиться написать цикл, в котором фигурировали "Рыдания" и "Болота". Оставалось найти начальную

ритмическую организацию. "Рыдания" должны были печально завершать серию. И тут я вспомнил об одной песне, несколько "Метерлинковской", которую Аполлинер поместил в странную, по-своему прекрасную прозу, озаглавленную "Онирокритика", В июне 40-го, шагая как рядовой-пехотинец по дороге в Кагор, я вдруг стал напевать, почему сам не знаю, "В ворота Оркениза". В "Банальностях" я не превратил это в походную песню, так же, впрочем, как и не вернулся мысленно на берега Ло, где я нашел первую строку. Игра образов у меня совершенно необъяснима. Оркениз — это улица в Отэне, ведущая к Римским воротам. Что касается исполнения, то все, что я высказал здесь по поводу "Лягушатни", годится для "Путешествия в Париж", а все, что я написал о "Вечернем огне", подходит для "Рыданий"». ⁸

Каждая из пяти частей цикла является законченной и самостоятельной. Также, каждая песня посвящена друзьям композитора: «Chanson d'Orkenise» («Песня Оркенизы») — Клоду Ростану, «Hôtel» («Отель») — Марте Босредон, «Fagnes de Wallonie» («Болота Валлонии») — мадам Анри Фредерике, «Voyage à Paris» («Путешествие в Париж») — Полю Элюару, а «Sanglots» («Рыдания») — Сюжете Шанлер. Но, если имена Клода Ростана (французский музыковед) и Поля Элюара (французский поэт) знакомы широкому кругу, то кто были остальные адресаты посвящения — неизвестно.

На протяжении цикла условный герой предстает в разных обстоятельствах, настроениях и психологических состояниях. Каждая новая часть цикла, словно переключение, словно новая маска, роль. Но в финале цикла герой сбрасывает с себя всю лишнюю мишуру, маски и показывает себя настоящего — серьезного, глубокого. Поэтому каждая песня в цикле — это множество оттенков личности лирического героя.

⁸ Пуленк, Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк – Л: Музыка, 1977. Стр. 83

2.2 «Песня Оркенизы»

В качестве основы для своего стихотворения Аполлинер выбрал песню труженицы-крестьянки из «Онейрокритики» Артемидора Дальдийского. Термин «Оркениза»⁹ встречается во многих средневековых текстах. Существуют две версии его значения. Согласно первой, Оркениза — резиденция короля Артура. По второй — это один из мусульманских или арабских городов. По словам самого Пуленка, Оркениза — это улица в городе Отен, ведущая к Римским воротам.

По своей драматургии стихотворение напоминает сцену с элементами повествования. По сюжету двое мужчин: бродяга и всадник стоят у ворот в город Оркенизу и отвечают на вопросы стражи. Стража спрашивает бродягу — зачем уходит он? Тот отвечает, что в этом городе оставляет свое сердце. Далее стража спрашивает всадника, зачем тот приехал. Всадник отвечает, что везет в город сердце свое и желает жениться. Стража лишь насмехается над двумя героями. Можно предположить, что в стихотворении показаны 2 стороны одной ситуации. Возможно, первый герой когда-то был подобен второму, но вскоре он обеднел и что-то заставило его покинуть город. Также и всадника, который еще только везет свое сердце, вполне может ждать безрадостная участь бродяги.

Для воплощения овеянного фольклорностью сюжета Пуленк создает quasi народную музыку, что проявляется, в том числе, в форме: она опирается на куплетность. Структура этой части квадратная, напоминающая народный танец. В постоянном смещении сильных долей такта и повторности мелодии можно усмотреть элементы игры. Несмотря на то, что в песне Пуленк опирается на народный лад (дорийский фа минор), расширенная тональность двадцатого века, диссонансы, утонченность и изысканность мелодии ясно указывает на то, что сочинение авторское, а не народное.

⁹ Существуют разные варианты перевода. Данный вариант принадлежит М.Фельдштейну.

f
 Par les por - tes d'Or.ke.ni - se Veut en.trer un charre.tier — Par les por - tes
Through the gates of Orkenise a carter wants to enter through the gates

mf

d'Or.ke.ni - se Veut sortir un va.nu-pieds. — Et les gar - des de la vil - le
of Orkenise a tramp wants to leave And the sentries of the town

f

mf

Песня строится по принципу нанизывания одинаковых структур. Это проявляется в выдержанном (по началу точно) принципе тактовой группировки 4+4, который можно наблюдать уже во вступительных репликах фортепиано. Материал фортепианного вступления становится основой для последующих сольных высказываний фортепиано (интерлюдии и постлюдии). При всей квадратности формы, благодаря опоре на куплетность можно выделить более крупное членение на 2 смысловых раздела. После фортепианного вступления начинается первая часть, состоящая из 3-х построений 4+4. В первом построении 4+4 фразы идентичны в отношении мелодии, фактуры аккомпанемента и каденций. В аккомпанементе на фоне бурдонного баса «фа» разворачиваются фигурации восьмыми. Далее рифма выходит на более крупный план. Композитор начинает сопоставлять не короткие четырехтакты, а восьмитактные построения. Огромное значение в данном вокальном номере имеет техника комбинаторики. Пуленк по-разному сопоставляет ряд мелодических, фактурных и ритмических элементов. Один и тот же ритм проходит через разные мелодические интонации. И наоборот — одна и та же

мелодия проходит через разный ритмический рисунок. При этом композитор оперирует малым количеством повторяющихся моделей. Повторность проявляется и в мелодии, и в ритме, но при этом первоначальная модель мелодии может проходить в совершенно другом ритме. А при возвращении ритма — видоизменяется мелодия. Также одни и те же фразы мелодии проходят в разном фактурном изложении гармонии.

Во второй части появляется большое количество диссонансов и уплотняется фактура. Интересно выполнен подход к кульминации в виде секвенции из аккордов T-D, основные тоны которой складываются в отрезок целотоновой гаммы. Композитор сопоставляет тональности, двигаясь по тонам вниз (си мажор, ля мажор, соль мажор и фа мажор). Диапазон мелодии и ее мотивы расширяются: если в первой части преобладали ходы на секунду, терцию и кварту, то во второй они разрастаются до секст и септим, звучащих, как возгласы. Кульминацией развития становится слом системы 4+4, отсутствие схожести и рифмы между построениями, за исключением ритмического рисунка. Постлюдия возвращает дорийский фа минор и бурдонный бас.

2.3 «Отель»

В этом стихотворении Аполлинер использует прием аллюзии. В комнате отеля, подобной клетке, лирический герой зажигает сигарету, чтобы скрыться в дымных миражах. Исходя из стилистических и эстетических особенностей текста можно полагать, что оно является оммажем творчеству поэтов декаданса, предположительно Шарля Бодлера и Тристиана Корбьера, которые изобрели особый способ вдохновения и расслабления. Он заключался в том, что поэты зажигали курительные трубки и всматривались в дым, растворяясь в его клубах и собственных фантазиях.

По характеру вокальный номер напоминает элегию: задумчивую и меланхоличную. Песня подобна неторопливому монологу. Музыка звучит как будто бы под гипнозом, в полусне. Состояние спокойствия и слитности

изложения подчеркивает неизменная аккордовая фактура аккомпанемента, в которой можно заметить хоральность. Размеренность и ровность добавляют ощущение шестивия. Благодаря остигатному ритму в медленном темпе, как бы погружающему в статику, «Отель» можно сравнить с прелюдией Клода Дебюсси «Дельфийские танцовщицы».

II. Hôtel

Très calme et paresseux (♩ = 50) *p* très lié et expressif

CHANT

Très calme et paresseux (♩ = 50) *pp* très doux *m. g.*

Ma chambre a la for-me
My room has the form

d'u-ne ca-ge Le so- leil pas- se son bras par la fe-
of a cage The sun reaches its arm in through the

- né - tre mais moi qui veux fu- mer Pour fai- re des mi-
window. But I want to smoke and make shapes

PIANO

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

5P *tenu*

The image shows a musical score for the piece 'Hôtel' by Debussy. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line (CHANT) and the piano accompaniment (PIANO). The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'Ma chambre a la for-me' and 'My room has the form'. The piano accompaniment is marked 'pp très doux' and 'm. g.'. The second system continues the vocal line with lyrics 'd'u-ne ca-ge' and 'The sun reaches its arm in through the'. The piano accompaniment is marked 'mf' and 'f'. The third system continues the vocal line with lyrics '- né - tre mais moi qui veux fu- mer' and 'Pour fai- re des mi-'. The piano accompaniment is marked 'mf' and 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

В вокальной партии можно заметить элемент звукоизобразительности. Благодаря широкому диапазону и чередованию восходящей и нисходящей динамики она уподобляется дыму, растворяющемуся в пространстве комнаты.

Движение придает постоянное смещение сильной доли такта. Ощущение зыбкости создает полутоновая динамика и свободно льющаяся мелодия. Песня компактна, в ней нет контрастов и она выполнена, как картина состояния. В кульминации мелодия достигает самой высокой точки – «ми» второй октавы. К заключению мелодия *piano* рассеивается на фоне мерных четвертей аккомпанемента, словно дым.

2.4 «Болота Валлонии»

В свое стихотворение Аполлинер вкладывает аллюзию на одну из идей романтизма: гармония человека и природы, но описанную в инверсии. Валлония — очень интересная местность в провинциальной части Бельгии, известная своим необычным ландшафтом, сочетающим в себе горы и болота. Здесь нет места спокойствию и радости — пейзаж этому совсем не благоволит.

Композитор же, напротив, всячески уходит от трагизма и размышлений в сторону моторики и непрерывного деятельного движения. Музыка воплощает настроение стихотворения лишь обобщенно и не фокусируется на трагических переживаниях или изображении пейзажа. Стихотворение Аполлинера похоже на осмысление произошедшего, в то время как Пуленк пишет здесь и сейчас в реальном времени. Душу героя разрывает отчаяние. Он принимает попытки забыть и отвлечься от этого состояния, но жестокий пейзаж всячески препятствует ему. «Болота Валлонии» можно сравнить с «Песней Оркенизы», поскольку Пуленк вновь создает *quasi* фольклорную музыку. Вокальный номер опирается на строфику текста. При этом в строфах Пуленк ставит свои смысловые музыкальные цезуры, которые кажутся ему наиболее важными, или подчеркивают законченность мысли. Тональность фа-диез минор усиливает драматический характер вокального номера. Во всех куплетах композитор преодолевает застой и смещает сильную долю. Аккомпанемент излагается остинатными фигурациями. В процессе развития каждый куплет наполняется новыми средствами выразительности.

III. Fagnes de Wallonie

Très vite, d'un seul élan (♩ = 92)

CHANT

mf

Tant - de tris - tes - ses - plé - ni - è - res Pri - rent mon cœur aux
 So much deep sadness seized my heart on

Très vite, d'un seul élan (♩ = 92)

PIANO

mf

fa - gnes dé - so - lé - es Quand fas j'ai re - po - sé
 the desolate ones When I sat down weary among the

f

très lié

dans les sa - pi - niè - res Le poids des ki - lo - mè - tres
 fine unloading the weight of the kilometers

mf clair

Фортепианного вступления нет. Мелодия первого куплета волнообразна и богата секундовыми интонациями. Но фортепианная партия дается без гармонизации и звучит в унисон. В дальнейшем развитии они расходятся и появляется подголосок, что создает ту самую фольклорность и намек на гетерофонию. Во второй строфе волнообразность и секундовость сохраняются, мелодия находится в высокой тесситуре, а также добавляется множество альтераций. Музыка обретает большую свободу, поскольку нарушается моторность метра. Третья строфа звучит чуть более спокойно. В отличие от

предыдущих стрóf аккомпанемент становится покачивающимся. Интересно выполнена фраза «Les bruyères fleurant le miel attireraient les abeilles» (Это вереск душистый как мед пчел влечет). Здесь появляется игровое начало, которое проявляется в том, что одна и та же фраза, за счет добавления и изъятия одной доли меняет свой размер, а акцент в ней смещается. Драматическая кульминация наступает в заключительной стрóфе на слове «La mort» (Мертвей). Раздел звучит утвердительно, благодаря широким ходам мелодии, ненадолго появляющемуся фа мажору, который затем возвращается обратно в фа-диез минор. Но несмотря на трагический подтекст, песня все же заканчивается в просветленном наклонении — в фа-диез мажоре.

2.5 «Путешествие в Париж»

Путешествие в Париж — самое лаконичное высказывание в цикле, но от этого не менее яркое и интересное. Содержание этой части цикла можно описать одной фразой — страстная ода Парижу. Признание ему в безграничной любви.

Это очень простой, светлый, жизнерадостный вальс в ми-бемоль мажоре с танцевальной фактурой аккомпанемента и нарочито изящной, игривой мелодией.

Поскольку до этого на протяжении цикла Пуленк ясно опирался на стрóфическую форму, которая совпадала со структурой самого стихотворения, сначала можно предположить, что и «Путешествие в Париж» будет строиться по такому же принципу. Но здесь композитор использует собственную музыкальную форму: двустрофную с кодой. В связи с чем строение самого поэтического текста меняется. Аполлинер изначально пишет стихотворение по законам трехчастной репризной формы, где есть 3 стрóфы, и крайние являются полными близнецами друг друга. Но Пуленк пытается преодолеть стрóгое построение и как будто специально вуалирует грань между первой и началом

второй строфы. При этом последние такты со слов «Qu'un jour dut créer l'Amour» (Что однажды создан любовью) являются не полноценным срединным разделом, а микро-связкой между началом и свободно трактованной репризой. Получается, что первая музыкальная строфа Пуленка объединяет первые две поэтические строфы Аполлинера. А вторая пуленковская равна третьей строфе Аполлинера. Казалось бы, на этом можно закончить, но нет! Пуленку как будто бы не достает аполлинеровского текста. Он решает добавить кульминационное построение, где словно играючи берет по одной строчке из каждой строфы стихотворения: «Paris joli» (Парижа прекрасного) из второй поэтической строфы; «Quitter un pays morose» (Покинуть мрачную страну) и «La charmante chose» (Так чудесно) из первой и третьей строф.

Мелодия в этой части цикла подобна человеческой речи, страстному монологу. Поступенность и ходы на терции в начале сменяются на более широкие интервалы на словах «Pour Paris» (Ради Парижа). Это фраза также и пролонгирована по тактам, будто она дает Пуленку глоток наслаждения. Можно сказать, что здесь есть своеобразный «мотив Парижа». Каждая фраза, где в тексте упоминается Париж, становится более широкой по диапазону и растягивается во времени. Особенно ярко это заметно в коде.

2.6 «Рыдания»

При создании цикла стихотворение «Рыдания» Пуленк заметил самым первым, в связи с его глубоко философским смыслом. Аполлинер написал стихотворение в виде Александрийского стиха — французского двенадцатисложного стиха с цезурой после шестого слога. В нем были обязательны ударения на шестой и двенадцатый слоги, а также чередование двух мужских, а затем женских рифм. Этот стиль был особенно распространен в эпоху французской классицистской трагедии.

Содержание стихотворения — настоящая квинтэссенция высокой лирики, любовных чувств и философских размышлений. Любовь дает жизнь людским сердцам, и одновременно губит и ранит их. Но все в человеческой жизни, увы, конечно, поэтому время, отмеренное судьбой, стоит прожить спокойно, оставляя собственные стенания уже мертвым.

«Рыдания» — грандиозный финал всего цикла. Это самая масштабная часть, которая, к тому же, сочетает в себе черты предыдущих: «народность» «Песни Оркенизы», томность и задумчивость «Отеля», трагизм «Болот Валлонии» и красоту и изящество «Путешествия в Париж».

V. Sanglots

Très calme (♩ = 66)

PIANO *mp clair*

Durant toute cette mélodie, se servir beaucoup des pédales

p très doux

Notre a-mour est rè-glé par les cal-mes é-toi-les
Human love is ruled by the calm stars
très lié

p très doux

mf

Or nous savons qu'en nous beaucoup d'hommes res-pi-rent Qui vinrent de très loin —
We know that between us many people breathe who came from afar

Первая часть (песня опирается на принципы трехчастной репризной формы) — это медленная элегия с опорой на диатонический фа-диез минор. В ней можно усмотреть интонационную арку с «Песней Оркенизы»: композитор использует дорийскую попевку и оstinато четвертями в аккомпанементе. Но характер ее иной: она выдержана в духе колыбельной, из-за чего проявляется связь с «Отелем». В мелодии репетиции звуков соединяются с восходящим гаммообразным движением.

Animer un peu mais très progressivement

p *mp*

C'est la chan-son des rê-veurs Qui s'étaient ar-ra-ché le
 This is the son of that dreamer who had torn out his
 Animer un peu mais très progressivement

p *mp* *très a l'aise*

mf *très lié*

cœur heart Et le por-taient dans la main droi-te
 and was carrying it in his right hand

f *mf* *tenu*

f

Sou-viens-t'en cher or-gueil de tous ces sou-ve-nirs
 Remember, oh dear pride, all those memories

f *p.* *p.*

В ней преобладает декламационность. Во второй части со слов «C'est la chanson» (Это мечтателей песня) композитор проводит две линии развития с мощными кульминациями. Обе волны построены одинаково и опираются на сходные приемы развития. Но при этом вторая по размеру превышает предыдущую. В ней преобладает более высокая тесситура вокальной партии и появляется больше ритмической свободы. Долго сдерживаемое чувство волнения трансформируется в напряженную экспрессию рыдания. Диапазон вокальной партии расширяется, а фактура фортепианного сопровождения уплотняется многозвучными аккордами. Большое количество альтераций, а

также активные модуляции в различные бемольные тональности (ми-бемоль минор, до-бемоль мажор, си-бемоль минор) усиливают развитие. Реприза динамизированная начинается со слов «Est mort d'amour et le voici» (Умершие от любви – так и есть). Это кульминационная зона не только части, но и всего цикла. Музыка звучит ярко и драматично, как философское наставление будущим поколениям человечества. Но кончается песня все равно темным фадиез минором, словно герой смиряется с конечностью любви и самое главное — жизни.

Заключение

Франсис Пуленк оставил яркий и неповторимый след не только во французской, но и в мировой музыке. В каждом своем произведении композитор представал в новом воплощении и примерял самые разнообразные образы: лирические, драматические, фольклорные, даже сюрреалистические, абсурдистские и аллегорические.

В вокальных произведениях новые образы определяются поэтическим текстом: как содержанием, так и формой, создающими определенный антураж. Чтобы донести суть такой необычной и сложной поэзии Аполлинера композитор, сохраняя собственный стиль, много экспериментирует. Важно, что такая многогранная поэзия у Пуленка отражалась в многообразии жанров и богатой палитре интерпретаций. Цикл «Банальности» является ярким и показательным примером обращения к творчеству Аполлинера, который во всей красе демонстрирует черты музыкального стиля композитора.

Драматургия цикла насыщена яркими контрастами. В «Песне Оркенизы» Пуленк играет с фольклорностью и музыкальной формой. В «Отеле» — создает картину-состояние, погружаясь в глубокую эстетизацию, свойственную декадентской поэзии. В «Болотах Валлонии» — уходит от трагического настроения, продиктованного стихотворением, в сторону обобщенности и пейзажности, и возвращается к подобию фольклорности. В «Путешествии в Париж» — представляет своеобразный музыкальный шарж, вдохновленный Парижем и трансформирует стихотворную форму в собственных музыкальных целях. Эта пестрая вереница сценок, наблюдений и переживаний приводит к философскому выводу в «Рыданиях». Отсюда проистекает особенность финальной части: монументальность формы соединяется в ней с исключительной интимностью содержания.

Цикл «Банальности» — не только остроумное воплощение в звуках оригинального поэтического текста, но и настоящий манифест жизни — жизни,

в которой переплетаются свет и печаль, жажда действия и пассивное размышление, серьезность и добродушная ирония.

Список литературы

1. Пуленк, Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк – М: Музыка, 1977. — 157 с.
2. Балашов, Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии. В книге: Аполлинер. Стихи. / Н.И Балашов — М: Наука, 1967. — 336 с.
3. Балашова, Т.В. Французская поэзия 20 века / Т.В. Балашова — М: Наука, 1982. — 388 с.
4. Медведева, И.А. Франсис Пуленк / И.А. Медведева – М.: Советский композитор, 1969. — 239 с.
5. Третьякова, Д. В. Краткий анализ вокального цикла Ф. Пуленка «Банальности» для голоса и фортепиано на стихи Г. Аполлинера / Д. В. Третьякова, Д. А. Семенова // Образовательная парадигма современной творческой педагогики : Сборник статей. В 3-х частях / Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2022. – С. 242-250. – EDN FIIGFN.
6. Филенко, Г.Т. Французская музыка первой половины XX века / Г.Т. Филенко – М: Ленинград «Музыка», 1983. — 231 с.

Приложение

Текст вокального цикла «Банальности»

(на французском и русском языках)

Русский текст стихов Аполлинера дан в переводе М. Фельдштейна и М. Яснова

№ 1: Chanson d'Orkenise

Par les portes d'Orkenise
Veut entrer un charretier.
Par les portes d'Orkenise
Veut sortir un va-nu-pieds.

Et les gardes de la ville
Courant sus au va-nu-pieds:
Qu'emportes-tu de la ville?
J'y laisse mon cœur entier.

Et les gardes de la ville
Courant sus au charretier:
Qu'apportes-tu dans la ville?
Mon cœur pour me marier.

Que de cœurs, dans Orkenise!
Les gardes riaient, riaient,
Va-nu-pieds la route est grise,
L'amour grise, ô charretier.

Les beaux gardes de la ville
Tricotaient superbement;
Puis les portes de la ville
Se fermèrent lentement.

№ 2: Hôtel

Ma chambre a la forme d'une cage
Le soleil passe son bras par la fenêtre

Mais moi qui veut fumer
pour faire des mirages
J'allume au feu du jour ma cigarette
Je ne veux pas travailler je veux fumer

№ 3: Fagnes de Wallonie

Tant de tristesses plénières
Prirent mon cœur

№ 1: Песня Оркенизы

Через врата Оркенизы
Хочу привести извозчика.
Через врата Оркенизы
Выйти хочу босиком.

И городская стража
подбегает к бродяге:
Что ты выносишь из города?
Я сердце свое оставляю тут.

И стражи города
подбегают к извозчику:
Что ты в город привез?
Сердце свое, что жаждет жениться.

Как много сердец у Оркенизы!
Стража смеется, хохочет,
Чтоб ходить босиком – дорога грязна,
Любовь же пьянит, о извозчик.

Красавцев стражей городских
Крепко связали;
И после этого врата городские
Тщательно заперли.

№ 2: Гостиница

Моя комнатушка походит на клетку,
Где солнце тянет руки ко мне сквозь окно.

Но я, кто жаждет курить,
дабы запечатлеть миражи мимолетные,
Зажигаю сигарету свою от пламени дня.
Работать не хочется, желаю курить.

№ 3: Болота Валлонии

Какая печаль неземная
Наполнила сердце мое

aux fagnes désolées
Quand las j'ai reposé dans les sapinières
Le poids des kilomètres pendant que râlait
Le vent d'ouest

J'avais quitté le joli bois
Les écureuils y sont restés
Ma pipe essayait de faire des nuages
Au ciel
Qui restait pur obstinément

Je n'ai confié aucun secret
sinon une chanson énigmatique
Aux tourbières humides
Les bruyères fleurant le miel
Attiraient les abeilles
Et mes pieds endoloris
Foulaient les myrtilles et les airelles
Tendrement mariée Nord

Nord

La vie s'y tord
En arbres forts
Et tors
La vie y mord
La mort
A belles dents
Quand bruit le vent

№ 4: Voyage à Paris

Ah! la charmante chose
Quitter un pays morose
Pour Paris

Paris joli
Qu'un jour
Dut créer l'Amour

Ah! la charmante chose
Quitter un pays morose
Pour Paris

№ 5: Sanglots

Notre amour est réglé par les calmes étoiles
Or nous savons
Qu'en nous beaucoup d'hommes respirent
Qui vinrent de très loin
Et sont un sous nos fronts

C'est la chanson des rêveurs
Qui s'étaient arraché le coeur
Et le portaient dans la main droite ...

Souviens-t'en cher orgueil de tous ces souvenirs

среди этих безрадостных мест
Когда отдыхал я в чащобе с подошв отрясая
Груз километров покуда окрест
Свирепствовал вест

Я покинул тот сказочный лес,
Где сновали проворные белки
Я пытался раздуть облака из курительной трубки
Но зенит
Оставался настойчиво чист

Мне неведомы тайны,
ну разве что странная песня
Торфяных перегнивших болот.
Это вереск душистый как мед
Пчел влечет.
Истоптал я не глядя
Голубику и вереск, они
Новобрачным сродни

Борей

Здесь жизнь прочней
Сплетенных с ней
Корней
И хватки дней
Мертвей
Смерть на язык остра
Когда говорят ветра.

№ 4: Путешествие а Париж

Ах! Так чудесно
Покинуть мрачную страну
Ради Парижа

Парижа прекрасного,
Что однажды
Создан любовью

Ах! Так чудесно
Покинуть мрачную страну
Ради Парижа

№ 5: Рыдания

Нашу любовь берегут звезды покоя,
И ныне мы знаем,
Что внутри нас дыханье сливается многих людей,
Пришедших из дали далекой,
И стоящих за нашей спиной.

Это мечтателей песня,
Вырвавших сердце свое,
И его несущих в деснице...

Вспомни, гордец дорогой, воспоминания

Des marins qui chantaient comme des conquérants.
Des gouffres de Thulé, des tendres cieux d'Ophir
Des malades maudits,
De ceux qui fuient leur ombre
Et du retour joyeux des heureux émigrants.
De ce coeur il coulait du sang
Et le rêveur allait pensant
À sa blessure délicate ...

Tu ne briseras pas la chaîne de ces causes...
...Et douloureuse
Et nous disait:
...Qui sont les effets d'autres causes

Mon pauvre coeur, mon coeur brisé
Pareil au coeur de tous les hommes...

Voici nos mains que la vie fit esclaves
...Est mort d'amour ou c'est tout comme

Est mort d'amour et le voici.

Ainsi vont toutes choses

Arrachez donc le vôtre aussi!

Et rien ne sera libre jusqu'à la fin des temps

Laissons tout aux morts
Et cachons nos sanglots

Всех моряков этих, воспетых как укротители
Бездны Туле, и о небесах нежных Офира,
О несчастных больных,
Бегущих от собственной тени,
И о возвращении радостном беглецов счастливых.
Сердце это кровью истекало,
И мечтатель все думал
О ране своей...

Тебе ни за что не разрушить цепь этих событий...
... И боль
Так скажи нам
... Какие проистекают от прочих причин

Бедное сердце мое, мое многострадальное сердце
Такое же, как у других людей...

Вот наши руки, порабощенные жизнью
... И умершие от любви, или кажется так

Умершие от любви – так и есть.

Такова всеобщая участь

Так оторвитесь и вы!

Так ничего не останется до скончания времен

Так оставим все мертвым
И упрячем рыдания наши