

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

Автор статьи – Карамышева Ирина – студент 4 курса Колледжа ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

Научный руководитель – Егорова Марина Алексеевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии, истории, теории культуры и искусства ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

Карамышева Ирина

**«ЗИМНЯЯ ПОЭМА» ЖЮЛЯ МАССНЕ:
ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА**

Жанр поэмы в XIX веке переживает резкий сдвиг: если в доромантической поэме главные темы были посвящены разным аспектам бытия, выражение авторской позиции минимализировалось, что подчеркивало эпическое наклонение текста, то в романтической поэме происходит *субъективизация* повествования, и автор становится активным участником художественных событий. Степень его участия может быть различной – от отдельных комментариев до полного самовыражения. В результате поэма превращается в *лирический* жанр, она тяготеет к монологу, к исповеди. То, что ранее принадлежало сфере личных переживаний, например, любовные чувства, теперь приобретает глобальный, обобщенный характер.

Обновление жанра, усиление в нем лирической составляющей способствовало его синтезу с музыкальным искусством. Создателем музыкальной симфонической поэмы становится Ф. Лист, который вводит это название в окончательный вариант «Тассо» в начале 1854 года. В поэмах Листа концентрируются характерные романтические концепции, связанные с поиском смысла жизни, с местом художника в судьбах человечества.

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

Вслед за Листом этот музыкальный жанр подхватывают представители самых разных национальных школ, прежде всего, французской. Следует отметить, что в последней трети XIX столетия французские композиторы активно работают в сфере симфонической музыки: это стимулируется «Национальным музыкальным обществом», а также рядом концертных организаций Франции (Колонна, Ламурё, Габенека). Поэма становится важной частью симфонического творчества С. Франка («Джинны», «Эолиды», Психея», «Проклятый охотник»), Э. Шоссона («Вивиан», «Одиночество в лесу», «Праздничный вечер», «Поэма любви и моря», Поэма для скрипки с оркестром), К Сен-Санса («Пляска смерти», «Прялка Омфалы», «Фаэтон»), Ж. Массне («Эринии», «Видения», «Военный парад», «Перед Мадонной». «Торжественный марш», «Розати»). При этом французские композиторы расширяют рамки музыкального жанра, включая в него *вокальную* составляющую, например, партию баритона в «Поэме любви и моря» Э. Шоссона, хор – в «Психее» С. Франка. Еще дальше в этом направлении идет Жюль Массне, который вводит это название в свои *вокальные* произведения.

«Поэмами» (Poème) композитор называет вокальные циклы, написанные на стихи и фрагменты поэм современных французских поэтов. Всего Ж. Массне было сочинено пять вокальных поэм для голоса с сопровождением фортепиано:

- «Poème d'avril» («Апрельская поэма»), слова А. Сильвестра, 1866,

- «Poème du souvenir» («Поэма воспоминаний»), слова А. Сильвестра, 1868,

- «Poème d'octobre» («Октябрьская поэма»), слова П. Коллена, 1874,

- «Poème d'hiver» («Зимняя поэма»), слова А. Сильвестра, 1882,

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

- «Poème d'un soir» («Ночная поэма»), слова Ж. Ванора 1895;
две поэмы, включающие вокальные и хоровые номера (для женского хора):

- «Poème pastoral» («Пасторальная поэма»), слова Ж. Флориана и А. Сильвестра, 1870-72,

- «Le poème des fleurs» («Поэма цветов»), 1907, слова А. Гаски;
для вокального дуэта в сопровождении фортепиано:

- «Poème d'amour» («Поэма любви»), слова П. Робике, 1878-80;
вокальный цикл, состоящий из трех поэм – «Trois poèmes chastes» («Три целомудренные поэмы»), слова Ж. Бойера, П. Ле Мойна, Ж. де Виллера, 1903.

Жанр вокальной поэмы заметно эволюционирует, развиваясь до самого конца творческого пути Ж. Массне. Если в первых поэмах композитор увлечен стилизацией старинной французской музыки (старинная песня в «Зимней поэме») или использованием звукоподражательных приемов (в «Пасторальной поэме»), то в более поздних произведениях проявляются черты импрессионизма: расширяется палитра гармонических красок, более изощренными становятся фактурно-ритмические решения песен.

В рамках данной работы рассмотрим более подробно «Зимнюю поэму» Ж. Массне, написанную в 1882 году на стихи Армана Сильвестра. Текстами к пяти песням цикла стали отрывки из поэмы «Amour d'hiver» («Зимняя любовь») и часть стихотворения «Noël d'amour» («Рождество любви»), опубликованные в сборнике «Le pays des roses» («Страна роз») 1880 – 1882 годов.

Избранные Ж. Массне поэтические тексты объединены одной темой, являющей один из центральных смысловых мотивов во французской литературе этого времени – темой любви, которая трактуется как личностное, индивидуальное переживание и как более

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

широкое универсальное чувство, обладающее неким магическим ореолом, превращающееся в синоним счастья и идеала.

Эти аспекты подробно разрабатываются в тексте «Зимней поэмы», в котором можно условно выделить три раздела:

1. № 1, 2 – в этих песнях герой поэмы повествует о том, как зарождалась в нем любовь.

Лирические мотивы, характеризующие любовное чувство героя показаны в контрастном сочетании с драматически окрашенной осеннее-зимней атмосферой, символизирующей угасание, умирание; отношения героя с возлюбленной передаются через образ растоптанных растений. Характеризуя чувства героя, поэт противопоставляет прилагательные «нежный», «одинокий» глаголам «уничтожать», «умирать», выражения «глубокая любовь» и «мрачные дни». Характерно, что герой сравнивает свое чувство с хризантемой – изысканным и, одновременно, стойким цветком, способным противостоять осенней непогоде.

Во второй песне эмоции становятся бурными, импульсивными в них появляются оттенки растерянности и отчаяния. Образная картина динамизируется мотивами пробуждения и бегства. В то же время образ брошенной птицы продолжает развитие темы смерти. Парадоксально, но метафорой смерти становится и образ «печальной свободы», понимаемой как состояние одиночества.

2. № 4, 5 – в этих номерах страдания и горечь, переживаемых героем чувств выражены более непосредственно. Возлюбленная не отвечает ему взаимностью. Эта ситуация последовательно варьируется в тексте, принимая разные выражения: «я не люблю тебя», «твоя нежность напрасна». Как своеобразное остинато воспринимаются поэтические повторы, утверждающие основную мысль. В этих лирических рассуждениях формируется идея истинной любви,

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

которая должна быть взаимной, «поддерживаться другим пламенем». Лирический герой стойко переживает безответность своего чувства, он готов остаться верным другом, о котором вспоминают лишь в трудные времена.

3. № 3 – центральный номер поэмы оттеняет чувственную любовную лирику светлой картиной Рождества. Через мотивы рождества постепенно происходит сакрализация возлюбленной, которая соотносится с Мадонной. Сначала в тексте появляются цветы Девы Марии – розы и лилии, художественное пространство наполняется образами лазурного неба, ангелов, звезд. Затем поэт использует мотив поклонения волхвов и пастухов – с пастухом лирический герой сравнивает себя. Но священная картина оказывается деформированной образом запертой двери – ангелы и пастух оказываются за порогом приюта. Их ожидание встречи безнадежно. Трагическое сочетание тем несчастной любви и Рождества имело особое значение для Массне, который использовал его также в финале своей оперы «Вертер».

«Линейно» развивающийся поэтический процесс с драматическим *crescendo* сочетается в поэме Массне с более замкнутым и эмоционально сдержанным музыкальным развитием, оформленном в пятичастный цикл с чертами концентричности, в котором лирико-идиллические песни (№№1, 3, 5) чередуются с более динамичными, страстными романсами (№№2 и 4) с резким учащением ритмического пульса в фактуре, аккордовой и фигурационной. Следует отметить, что в цикле преобладает *мажорный* колорит: основная тональность F-dur (вступление, №№1 и 5) дополняется доминантовым C-dur (№2) и субдоминантовым B-dur (№5). Только в «сердцевине» цикла, обращаясь к рождественским мотивам, появляется медиантовый d-moll, впрочем,

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

решенный с чертами модальности и усложненный мажоро-минорными красками, к тому же в заключении превращающийся в D-dur.

Особенностью поэмы, по сравнению с привычными нам вокальными циклами, становится *сквозное тематическое развитие*. Открывается «Зимняя поэма» фортепианной прелюдией, которая выполняет функцию вступления. Ее фа-мажорная тема имеет светлый, мечтательный характер: на восходящие – «улетающие» фразы отвечают проникновенные секундовые мотивы в хоральной фактуре. Особое выразительное значение имеет гармоническая природа интонационной материи темы, основанная на тонической гармонии с секстой, имеющей подчеркнуто лирический фонизм. Сначала она формируется в фигурационном сопровождении, затем – прорастает в вокальной партии.

Тематический материал прелюдии, разделенный на отдельные фрагменты, далее будет использован в проигрышах между куплетами первой и пятой песен и как переход от первой песни ко второй и от четвертой к пятой. Кроме того, восходящие интонации в F-dur получат развитие в первой песне, в условиях легкой танцевальной фактуры, активно используя квартовые скачки. Материал вступления и первой песни возвратится в конце цикла – в пятом номере, завершая музыкальное развитие цикла. Такое композиционное обрамление сообщает циклу черты концентричности.

Кроме того, сквозной тематический процесс поддерживается уже традиционным сквозным интонационным развитием. Через все песни проходит взаимодействие трех интонационных образований – восходящего и нисходящего движения, а также репетиционных мотивов.

В «Зимней поэме» также обращает на себя внимание последовательное воплощение в музыке структурно-художественных

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

принципов ее литературного источника. Так, например, приемом, ставшим отличительной чертой стихотворного текста второй песни, является использование его автором многочисленных и разнообразных повторов. Эта циклическая идея повторяемости поддерживается поэтом и на грамматическом уровне через троекратное использование конструкции условного предложения («Если должен закончиться сон...», «Если мне нужно бежать...», «Если не хотите, чтобы он умер»), что, как и любое повторение усиливает эффект воздействия автора на слушателя. Таким образом, мы сталкиваемся с так называемой системой сегментации текста и последующим установлением повторов, которые позволяют уравнивать эти сегменты и создать интонационное единство [4, с.41], что непосредственно отражается и в музыке.

Все это отражается в мелодическом тематизме второго романса. В его развитии выделяются два повторяющихся элемента. Первый элемент – импульсивный, начинающийся с восходящего скачка на малую септиму с последующим нисходящим заполнением – соответствует первой половине фразы, в которой герой характеризует свои сердечные страдания. Завершение этого элемента (как и в литературном источнике) имеет вариантное развитие.

Второй элемент связан с условной грамматической конструкцией; он развивает малосекундную интонацию и придает мелодии взволнованный характер, выражая сомнения героя. Эмоциональность музыки усиливается благодаря элементам остинатности в ритмическом рисунке и отклонению в d-moll, в котором доминируют диссонирующие аккорды. Таким образом, тематизм второй песни отличает романтическое стремление к детализации, к образной конкретности.

Симметричной по отношению ко второму номеру является четвертая песня цикла. Их объединяет одинаковый темп и страстный характер (*Allegro appassionato*), а также принцип поэтического и музыкального повтора.

Образно-смысловой контраст центрального третьего номера поэмы по отношению к крайним частям проявляется и на музыкальном уровне.

Ж. Массне начинает этот романс однополосным напевом в старинном стиле, (*air ancien*), что сообщает песне рождественский колорит. Продолжающая его мелодия в вокальной партии с размеренным ритмом и обилием репетиций, звучащая в сопровождении таинственных выдержанных аккордов, напоминает церковное псалмодирование и рисует возвышенную – «ангельскую» – картину.

Но с появлением в тексте «земного» образа лирического героя меняется и характер музыки. Второй раздел песни выдержан в иной стилистике – близкой к ариозной. Темп сдвигается, диапазон вокальной партии расширяется до ноны, волнообразная мелодия сопровождается пульсирующей аккордовой фактурой в низком регистре – все это создает ощущение возвращения в настоящее время, возрождения живого потока. Отстраненность возвышенно-идеального образа сменяется непосредственностью лирического высказывания.

В целом, в «Зимней поэме» Ж. Массне можно увидеть взаимодействие литературно-поэтического и музыкального планов, которое расставляет свои акценты в художественном целом. Если следование поэтическому тексту связано с динамизацией и размыканием процесса, его интонационным обновлением, обращением к строфическим вариантным структурам, то музыкальные принципы (ладотональная организация, тематическое и

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

фактурное развитие) действуют в противоположную сторону, создавая единое целое, усиливая звучание светлой лирики. Объемность содержания, гармоничность поэтики, сочетающей в себе противоположные начала – все эти черты романтической музыкальной поэмности нашли у Массне свое новое претворение в условиях вокального цикла. Таким образом, на новом историческом витке – в условиях романтического направления – возрождается изначальная связь поэтического и музыкального искусства.

Вслед за Ж. Массне вокальные поэмы стали появляться и у других французских композиторов. Уже в 1878 году свой вокальный цикл «Poème D'un Jour» («Поэма одного дня», Ш. Гранмужен, 1878) пишет Габриэль Форе¹. Вокальные поэмы мы встречаем и у таких крупных композиторов как К. Дебюсси и М. Равель. Сначала, в 1887-1889 годах К. Дебюсси пишет цикл «5 Poèmes de Baudelaire». Позднее, в 1913 году, оба композитора, обратившись к поэзии Стефана Малларме, создают цикл из трех поэм: «3 Poèmes de Stéphane Mallarmé».

Отличительной особенностью поэмы М. Равеля становится ее инструментальный состав: в качестве аккомпанемента, используется инструментальный ансамбль в составе двух флейт (Fl. + Fl. Piccolo), двух кларнетов (CL. + Bass CL), струнного квартета и фортепиано [3, с. 28].

Жанр вокальной поэмы встречается также и в творчестве французских композиторов XX века. Так, в 1918 году создает свой

¹ Среди исследователей творчества Г. Форе возникло предположение, что этот цикл был написан как пародия на поэмы Ж. Массне. Цикл состоит из трех песен, характеризующих три стадии развития любовной драмы его героя: «Rencontre» («Встреча»), «Toujours» («Всегда») и «Adieu» («Прощание»), которые проходят в течение одного лишь дня. Таким образом, содержание поэмы выглядит довольно иронично: бурная и страстная любовь героя заканчивается в скором времени его полным равнодушием. Так, по мнению исследователей, Г. Форе как бы высказал протест против «слишком слащавой» на его взгляд музыки Ж. Массне [5, с. 11].

Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве

вокальный цикл из 8 поэм на стихи Ж. Кокто «Huit poèmes de Jean Cocteau» Жорж Орик, а в 1836-1837 годах цикл песен для драматического сопрано и оркестра под названием «Poèmes pour Mi» («Поэмы для Ми») пишет Оливье Мессиан. Цикл включает в себя пять поэм, текст к которым написан самим композитором.

Таким образом, жанр вокальной поэмы, впервые появившийся в творчестве Жюль Массне и трактованный в романтическом ключе, получил продолжение и в музыке композиторов последующих поколений, прежде всего, французских, развиваясь и приобретая новые стилистические черты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аппалонова И.В. Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – XX века: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Саратов. Гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2009, 224с.
2. Кремлев Ю., Жюль Массне. Москва: Советский композитор, 1969. – 248с.
3. Кривопалова В.А., Никитина К.С., Вокальные поэмы К. Дебюсси и М. Равеля «Soupir» По Малларме // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2016. №1. С. 25 – 32. [Электронный ресурс]. URL:<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PDGRWuqWlccJ:vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtIs:000627990/SOURCE1+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru>
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Учебное пособие. Л: Просвещение, 1972. – 272с.

5. Cornwell Lauren, Exploration of Fauré's «Poème d'un jour» Through Lecture and Recital. - Honors Projects, 2015. – 18с. [Электронный ресурс]. URL: <https://scholarworks.bgsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1197&context=honorsprojects>
6. Silvestre Armand, Le pays des roses. Poésies nouvelles 1880 – 1882. – Paris: G. Charpentier, 1882. – 304р.