



Ирина Сергеевна Захарбекова

**ТЕМА ДЕТСТВА
ВО ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКЕ XIX ВЕКА:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Детство – особая тема в европейской культуре XIX века. Исторические и социальные ракурсы ее рассмотрения можно найти в многочисленных работах историков, культурологов, психологов. Так, авторы «Истории частной жизни» пишут: «В XIX веке ребенок больше, чем когда-либо, главенствует в семье. Его любят, в него вкладывают деньги, его воспитывают. Ребенок – наследник, с ним связано будущее семьи, ее надежды и чаяния, ее борьба со временем и смертью» [4, 148]. И далее: «Детство отныне [в XIX веке] рассматривается как лучший период жизни. С описаний детства начинается каждая автобиография, авторы по долгу останавливаются на своих ранних воспоминаниях, в то время как роман воспитания описывает юность героя. Так или иначе, детство становится периодом, определяющим дальнейшую жизнь человека, а к ребенку отныне начинают относиться как к личности» [4, 164].

Понимание детства как феномена и важной составляющей культуры – со своим стилем, эстетикой и артефактами – по-своему претворилось в разных европейских странах и их музыкальном искусстве. Остановимся подробнее на теме детства во французской музыке, демонстриру-

История музыки

ющей любопытный, довольно обширный пласт композиторского творчества.

«Детский вопрос» во Франции связан, прежде всего, с идеями воспитания человека, которые выдвинули в своих трудах философы эпохи Просвещения и мыслители XIX века: Фенелон («О воспитании девиц», 1687), Ж.-Ж. Руссо («Эмиль, или о воспитании», 1762), К.А. Гельвеций («О человеке, его умственных способностях и воспитании», 1773), Д. Дидро (заметки и письма об образовании, 1758, 1772; «Последовательное опровержение книги Гельвеция “О человеке”», 1773–78), Ж.А. Кондорсе и Л.М. Лепелетье («Проект национального образования», 1792), В. Кузен («Об общественном образовании в Германии, и особенно в Пруссии», 1833, «Об общественном образовании в Голландии», 1837), Ж. Мишле («Наши сыновья», 1869) и др. Так Руссо призывал: «Любите детство, будьте внимательны к его играм и забавам, к его милому инстинкту!» [7].

Нельзя не упомянуть и о французской детской литературе, которая в XIX веке начинает работать над адаптацией «взрослых» придворных сказок XVII века (Перро, л'Еретье, д'Онуа¹), басен и философских произведений прошлого, а также осваивает образовательно-воспитательные жанры («журналы», «письма», «указания», «советы»), волшебные сказки, бытовые истории, приключенческие рассказы и повести².

¹ Подробнее об этом: [3].

² Назовем некоторые наиболее показательные произведения французских авторов, написанные для детей:

Ж.-М. Лепренс де Бомон «Журнал для детей, или Диалоги прилежной гувернантки с ее воспитанницами («Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves», 1756);

История музыки

Большую роль в искусстве XIX века сыграл стиль бидермейер, оформившийся в Германии в 1840-е годы и заявивший о себе в некоторых других европейских странах, в том числе и во Франции. Появляется культура среднего класса, уделяющая внимание красоте повседневной жизни, уюту и комфорту дома, который становится единственным убе-

Ф. де Жанлис «Адель и Теодор, или письма о воспитании» («Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation», 1782), «Перед сном во дворце, или правила морали в отношении детей» («Les veillées du château ou cours de morale à l'usage des enfants», 1784), «Маленькие эмигранты, или Переписка детей» («Les Petits Emigrés, ou Correspondance de quelques enfants: Ouvrage fait pour servir à l'éducation de la jeunesse», 1798);

А. Беркенъ «Друг детей» («L'Ami des Enfants», 1782–83), «Чтение для детей» («Lectures pour les enfants», 1803);

Ф. Дюкре-Дюминиль «Фанфан и Лолот, или История двух детей, оставленных на необитаемом острове» («Fanfan et Lolotte, ou Histoire de deux enfants abandonnés dans une île déserte», 1787), «Алексис, или Домик в лесу» («Alexis, ou la Maisonette dans les bois», 1788), «Виктор, или Дитя леса» («Victor, ou l'Enfant de la foret», 1796), «Жан и Жанетта, или Маленькие парижские искатели приключений» («Jean et Jeannette, ou les Petits aventuriers parisiens», 1816), «Дни в деревне, или Картины хорошей семьи» («Journées au village, ou Tableau d'une bonne famille», 1804), «Хороший дядя и его племянники» («Le Bon oncle et les néveux», 1812);

Ж.-Н. Буйи «Сказки моей дочке» («Contes à ma fille», 1809), «Советы моей дочке» («Conseils à ma fille», 1811), «Сказки для детей Франции» («Contes offerts aux enfants de France», 1824);

П. Бланшар «Мифология для детей» («Mythologie de la jeunesse, ouvrage élémentaire, par demandes et par réponses», 1801), «Бюффон для детей» («Le Buffon de la jeunesse, ou Abrégé de l'histoire des trois règnes de la nature, ouvrage élémentaire», 1802), «Плутарх для детей» («Le Plutarque de la jeunesse, ou Abrégé des vies des plus grands hommes de toutes les nations», 1804), «Эзоп для детей» («L'Ésope des enfans, ou Fables nouvelles en prose composées pour l'instruction morale de l'enfance. Livre de lecture pour le premier âge», 1827), «Моим детям» («A mes Enfants», 1844);

С. де. Сегюр «Сонины проказы» («Les malheurs de Sophie», 1858), «Примерные девочки» («Les Petites Filles modèles», 1858), «Каникулы» («Les Vacances», 1858), «Два несмышлёныша» («Les Deux nigauds», 1862), «Славные дети» («Les bons enfants», 1862);

Ж. Санд «Младшая сестра» («La Seour Cadette», 1843), «Маленькая Фадетта» («La Petite Fadette», 1849);

Ж. Верн «Дети капитана Гранта» («Les Enfants du capitaine Grant», 1867), «Пятнадцатилетний капитан» («Un capitaine de quinze ans», 1878);

Э. д'Эрвильи «Приключения доисторического мальчика» («Aventures d'un petit garçon préhistorique», 1887);

Г. Мало «Без семьи» («Sans Famille», 1878), «В семье» («En Famille», 1893).

История музыки

жищем от небезопасных общественных событий (вспомним, что XIX век во Франции – это век революций). Центральное положение в этом доме занимает ребенок: «Дети, о чем свидетельствуют картины Рунге, Амерлинга и Ландсира, составляли центральное место буржуазного дома. Эти граждане, проходящие обучение, нуждались в особых моральных и интеллектуальных качествах, а также в социальных и культурных навыках, чтобы занять свое место в обществе. Обязанностью отца было осуществить это экономически, а обязанностью матери – выполнить это непосредственно» [12, 173–174].

Упомянутые в цитате немецкий, австрийский и английский художники, могут быть дополнены именами их французских коллег. Особенно стоит выделить такое явление, возникшее во второй половине XIX века во Франции, как экуанская колония художников. Возглавляемая П.Э. Фрером, она объединила как французских, так и иностранных (прежде всего, американских) живописцев, писавших, в основном, быт и повседневную жизнь простых людей деревни и пригорода³. Частыми героями их полотен становятся дети⁴. Все это еще раз подтверждает, что, по словам С. Грохотова, «... в эпоху бидермейера детство начинают понимать как особый и важный период в формировании человека, имеющий самостоятельную ценность» [1, 20].

Тема детства во французской музыке XIX века представлена солидным списком авторов (Ш. Алькан, Ш. Гуно, Ж. Бизе, В. д'Энди,

³ Подробнее об этом собрании, связанном с парижским пригородом Экуан, можно прочитать здесь: [18].

⁴ Например, на картинах Фрера («Дети у камина», «Отправление в школу», «Маленькая кухарка»), Даржела («Маленький доктор», «Маленькие покупательницы», «В безопасности»), Дюверже («Маленький лучник», «Прятки», «Помощь»), Сеньяка («Маленький торговец», «Маленький повар», «Урок чтения»), д'Антрейга («Урок свободы», «Дети и весы», «Парад») и др.

История музыки

Ж. Массне, С. Франк, Г. Форе), который в XX веке разрастается еще больше (Г. Пьерне, К. Дебюсси, М. Равель, композиторы французской «шестерки» и т.д.). С точки зрения жанровой и тембровой составляющей произведений, это, прежде всего, камерная музыка – песни, вокальные ансамбли и хоры, сольные и ансамблевые фортепианные пьесы. Рассмотрим некоторые примеры.

Ш. Алькан. Творчество Шарля-Валантена Моранжа (Алькана, 1813–1888) – одного из крупнейших пианистов-виртуозов своего времени, друга Ф. Шопена – демонстрирует довольно значительный пласт французской фортепианной музыки. Важную часть этого творчества составляют пьесы, написанные с образовательной целью. Это большое количество названий и жанровых определений с уменьшительным суффиксом («рондолетто», «токатина», «маленькие фантазии», «сказочка», «фантазиетта», «маленькие прелюдии», «пьески» и т.д.), а также с посвящениями различным *mademoiselle* и *miss*⁵.

Часто обращается композитор и к сочинению этюдов, вариаций на темы из итальянских опер, рондо, циклов миниатюр, ансамблей в 4 руки. Алькан помимо деятельности концертирующего исполнителя занимался еще и педагогикой, работая частным образом, а также будучи приглашенным преподавателем по сольфеджио в парижской Консерватории [14, 78]. Не исключено, что некоторые из его сочинений были написаны с дидактической целью: обучения (часть этюдов, циклы миниатюр, 8 маленьких прелюдий на церковные лады) и домашнего музицирования (ансамбли в четыре руки, некоторые фантазии на темы из опер).

⁵ Так рондолетто «Жил-был человечек», ор. 3 сочинено и посвящено мадмуазель Мари Коттен, Ноктюрн, ор. 22 посвящен мадмуазель Элизе Пусьельг; Вариации на тему Беллини, ор. 16 №5 – мисс Изабелле Фильд, Вариации типа фантазии, ор.16 №6 – мисс Мери Уиндзор, Оверньское бурре, ор. 29 – мадмуазель Кларе Лавдей и др.

История музыки

Исследователи отмечают такие полярные качества фортепианного стиля Алькана, как экстремальная виртуозность, с одной стороны, и простота до наивности, с другой. Так, Хью Макдональд пишет: «Его музыка может быть непосильной для любого, кроме самых сильных с точки зрения техники, динамических требований и выносливости исполнителей. А также она может быть невероятно простой» [19] (пример 1).

Действительно, в произведениях Алькана сложная «оркестровая» фактура сочетается с изящной прозрачностью, затейливый метроритм⁶ – с жанрово ясным, гомофонно-гармоническим складом, многозначные тональности пьес и их оригинальные тонально-гармонические находки⁷ – с простыми раннеромантическими звучаниями. Не чужд был композитор и стилизации: в циклах его миниатюр можно встретить ремарки вроде *alla D. Scarlatti* (№14 *Duettino*), *alla “Vedrai carino” di Mozart* (№32 *Minuetto*) из Эскизов op. 63 или *dans le genre ancien* (№15 *Tutti de Concerto* из Эскизов op. 63; №3 из 25 *Прелюдий* op. 31), *genre ancien* (№26 *Petit air* из Эскизов op. 63), *dans le genre gothique* (№16 из 25 *Прелюдий* op. 31).

⁶ 5 или 7-дольные арии или 2-я из Тринадцати песен, op.70, написанная одновременно в двухдольном (правая рука) и трехдольном (левая рука) размере.

⁷ Как, например, в Энгармониках (№41) и Дьволятах (№45) (пример 2) из Эскизов op.63.

История музыки

Пример 1. Ш. Алькан. Сказочка (без опуса).

(М: М: 63 = ♩.)

ANDANTINO.

Dolce e legato.

Ped:

Sempre.

poco rinf.

Пример 2. Ш. Алькан. № 45 «Дьяволята» из Эскизов ор. 63.

№ 45

Lentement.

ff, et sonore.

p

Pédale soutenue.

8^{va}

ff

Sempre Peds.

Ш. Гуно. Говоря о детской теме в творчестве Шарля Гуно (1818–1893), стоит, прежде всего, обратиться к его вокальным сочинениям. Однако некоторые примеры можно найти и среди его фортепианных произведений – небольшой, но любопытной части творческого наследия,

История музыки

где встречаются фортепианные дуэты в четыре руки, вроде «Трех легких пьес» (1879?) или «Двенадцати оригинальных пьес» (1877), романсы без слов мендельсоновского типа, нетрудные вальсы, существующие в сольном и ансамблевом виде.

Есть здесь и фортепианные пьесы, посвященные детям. Так, «Менуэт» (1858) для ф/п в четыре руки – посвящен Берте и Жанне Лепилье. Легкий вальс «Бал детей» (1861) для фортепиано соло – племяннице композитора Шарлотте⁸. Сольные «Вальс сильфов» (1873) и «Доделитетта. Колыбельная» (1873) – посвящены дочери Жанне [13, 216–219]. Все это – фактурно простые, мелодически изящные, жанрово ясные произведения, предназначенные для детского или любительского музицирования.

Значительный интерес представляют хоровые сочинения Гуно, написанные для любительских коллективов, и его вокальная музыка для детей. Причиной обращения композитора к такого рода произведениям стало назначение его в 1852 году директором парижского хорового общества «Орфеон», а также директором по вокальному образованию в государственных школах столицы [16]. В этот период (1852–60) появляются его хоры *a cappella*, среди которых можно назвать сборник детских хоров на стихи Шарля Тюрпена «Молитва и учение, или Расписание дня» (*La prière et l'étude, ou L'emploi de la journée, 1853–55*) со следующими двух-, трех- и четырехголосными (примеры 4–6) «песнями-уроками» внутри:

Арифметика (*L'arithmétique*), Музыка (*La musique*), Творчество (*La recreation*), География (*La géographie*), Письмо (*L'écriture*), Чтение (*La lecture*), Грамматика (*La grammaire*), Рисование (*Le dessin*), История Франции (*L'histoire de France*),

⁸ В 1877 году Гуно включит его в состав 12 оригинальных фортепианных пьес в сольной и дуэтной версиях.

История музыки

Священная история (L'histoire sainte), Утренняя молитва (La priere du matin), Вечерняя молитва (La priere du soir), Царица Небесная (Reine des cieux), Благодарственный молебен (L'action de grace), Закон Божий (Le catechisme), Молитва перед трапезой (Le benedicite), Молитва Богородице (L'angelus).

Пример 4. Ш. Гуно. Хор «Утренняя молитва» на сл. Ш. Тюрпена

Andante religioso

p *cresc.* *dim.*

1^{ère} partie Du ciel d'où vient tou - te lu - miè - re Nous al - lons in - vo - quer l'ap -

p *cresc.* *dim.*

2^e partie Du ciel d'où vient tou - te lu - miè - re Nous al - lons in - vo - quer l'ap -

p *cresc.* *dim.*

3^e partie Du ciel d'où vient tou - te lu - miè - re Nous al - lons in - vo - quer l'ap -

p *cresc.* *dim.*

4^e partie Du ciel d'où vient tou - te lu - miè - re Nous al - lons in - vo - quer l'ap -

Пример 5. Ш. Гуно. «Арифметика», сл. Ш. Тюрпена.

Allegretto

p

1^{ère} partie L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti -

p *p*

2^e partie L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti - tu - de, L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti -

3^e partie

8

1 -tu - de, L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti - tu - de Est fort né - ces - saire i - ci

2 -tu - de, L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti - tu - de Est fort né - ces - saire i - ci

3 L'art de comp - ter a - vec e - xac - ti - tu - de Est fort né - ces - saire i - ci

История музыки

Пример 6. Ш. Гуно. Хор «Письмо» на сл. Ш. Тюрпена.

Allegretto moderato
p

1^{ère} partie
Pré - tant un corps à la pa - ro - le L'é - cri - tu - re la

2^e partie
Pré - tant un corps à la pa -

5
1
peint aux yeux, L'é - cri - tu - re la peint aux yeux, Elle ai - de l'es - prit ou - bli -

2
- ro - le L'é - cri - tu - re la peint aux yeux, Elle ai - de l'es - prit ou - bli -

Хоры сборника отличаются прозрачной, мелодизированной фактурой, часто с элементами полифонии, ясной гармонической вертикалью, удобной мелодикой, а также легким оттенком иронии в характере и образности песен.

У Гуно существуют и отдельные детские хоры на духовные и светские тексты (Спенне, Шовинера, Кетелара, Бигори, Скриба и др.). Часть из них была издана в виде сборника из 15 детских песен в переложения для голоса с фортепиано (1857):

«Белый шиповник» (M. Spenner), C-dur, Allegretto, 2/4

«Девушка и птичка» (E. de la Chauviniere), C-dur, Allegretto, 6/8

«Уходящее время» (Mr ***), pour distribution de Prix, C-dur, Allegretto, 2/4

«Серенада» (E. de la Chauviniere), F-dur, Moderato quasi Allegretto, 6/8

«Мечта» (M. Spenner), D-dur, Andante Moderato, 4/4

«Иисус в яслях» (R. P***), Noël, F-dur, Moderato quasi Andante, 6/8

История музыки

- «Добрый день, добрый вечер» (M. Spenner), Es-dur, Moderato, 4/4
«Бархатная лапа» (M. Spenner), G-dur, Allegretto, 6/8
«Каникулы» (L. Bigorie) pour distribution de Prix, B-dur, Allegro animato, 2/4
«Кантата» (Ch. Turpin) pour distribution de Prix, C-dur, Moderato, 4/4
«Ангел-хранитель» (A. Quételart), Es-dur, Moderato quasi Andante, 4/4
«Молитва Деве» (Mr ***), F-dur, Andantino, 4/4
«Раздача даров» (Mr ***), F-dur, Allegretto, 3/4
«Гнездо» (A. Quételart), C-dur, Moderato quasi Allegretto, 4/4
«Арифметика» (Ch. Turpin), duettino, G-dur, Allegretto, 2/4

Как видно, сборник состоит из песен на религиозную и светскую тему (примеры 7, 8). Это небольшие произведения в куплетных формах, небыстрых темпах, «удобных» размерах и тональностях (иногда с модальным оттенком в гармонии), явно рассчитанные на исполнение самими детьми во время музыкальных занятий или церковных действ⁹. Жанровую основу песен составляют хорал, пастораль, серенада и нозль (рождественская песня). Хоральная (часто трехголосная) и гомофонно-гармоническая фактура, поддерживающая простую вокальную партию, – все это позволяет вспомнить французские народные детские песенки, вроде «Au claire de le lune» или «Sur le Pont d'Avignon».

⁹ На что указывает комментарий в некоторых песнях – «pour distribution de Prix» («во время раздачи Даров»). Любопытна песня «Каникулы», внутрь которой композитор включает раздел «Молитва». Песня представляет собой мини-действие: мелодия и текст распределяются между сольными и хоровыми репликами. В первом случае композитор указывает: «соло самой старшей ученицы, как речитатив (Une élève plus âgée. Solo. Comme un récitatif)», во втором – «хор» (Choeur).

История музыки

Пример 7. Ш. Гуно. «Девушка и птичка», сл. де ла Шовинье

N° 2. *Allegretto.*

CHANT. *p*
Ma gentil le fau- vet - te Je n'aime i - ci que toi — E -
PIANO. *p*

cresc.
- gay - e ma cham-bret - te Ne chan - te que pour moi — Ne

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system shows the vocal line (CHANT) and piano accompaniment (PIANO) in 6/8 time. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are: 'Ma gentil le fau- vet - te Je n'aime i - ci que toi — E -'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with the tempo still 'Allegretto'. The lyrics are: '- gay - e ma cham-bret - te Ne chan - te que pour moi — Ne'. Both systems include a 'cresc.' (crescendo) marking above the vocal line and below the piano accompaniment.

Пример 8. Ш. Гуно «Добрый день, добрый вечер» на сл. Спенне.

N° 7. *Moderato.*

CHANT. *p*
Voi - ci le soleil qui se lè - ve Ses rayons
PIANO. *p*

d'or vont dans les cieux, — Que doucement la nuit s'a - chève

The musical score for Example 8 consists of two systems. The first system shows the vocal line (CHANT) and piano accompaniment (PIANO) in 3/4 time. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are: 'Voi - ci le soleil qui se lè - ve Ses rayons'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: 'd'or vont dans les cieux, — Que doucement la nuit s'a - chève'. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

История музыки

Ж. Бизе Традицию фортепианных пьес для ансамбля в четыре руки продолжает сборник «Детские игры» (1871) Жоржа Бизе (1838–1875). Композитор посвятил его Маргарите де Болье и Фани Гуан – дочерям кузена и друга жены Бизе Женевьевы [22, 354], которые должны были стать и первыми исполнителями цикла.

В рукописи сборник насчитывал только десять пьес: при издании композитор добавил «Мыльные пузыри» и «Уголки», а также поменял название марша «Труба и барабан» (ранее – «Оловянные солдатики») [10, 3]. В итоге состав сборника стал таким:

- «*Качели (мечты)*», G-dur, Andantino, 6/8
- «*Волчок (экспромт)*», a-moll, Allegro vivo, 2/4
- «*Кукла (колыбельная)*», H-dur, Andante semplice, 6/8
- «*Деревянные лошадки (скерцо)*», a-moll/dur, Allegro vivo, 6/8
- «*Волан (фантазия)*», B-dur, Andantino molto, 3/4
- «*Труба и барабан (марш)*», h-moll, Allegretto, mouvement de marche, 4/4
- «*Мыльные пузыри (рондино)*», F-dur, Allegretto moderato, 4/4
- «*Уголки (эскиз)*», D-dur, Allegro vivo, 2/4
- «*Жмурки (ноктюрн)*», Des-dur, Andante non troppo quasi andantino, 3/4
- «*Чехарда (каприс)*», a-moll/dur, Allegro molto moderato, 2/4
- «*Маленький муж, маленькая жена (дуэт)*», B-dur, Andantino, 2/4
- «*Бал (галоп)*», A-dur, Presto, 2/4

Как отмечают исследователи Н. Лаврик и Н. Строчан, «Бизе предполагал разные версии исполнения пьес – как многочастное целое или выборочно, с их произвольной группировкой» [5, 71]. В этом плане перед нами именно сборник без очевидных интонационных связей, драматургической направленности и замкнутости, где пьесы чередуются по принципу контраста (медленно-быстро, мажор-минор). Однако тональную и

История музыки

образно-жанровую (отсюда и двойные названия) пестроту пьес несколько сглаживает обобщение всего сборника через жанр финального галопа, что роднит это произведение с «Карнавалом животных» К. Сен-Санса. Нельзя не отметить и темброво-оркестровый потенциал данных фортепианных пьес. Не даром в 1873 году Бизе создаст «Маленькую сюиту» для малого симфонического оркестра на основе пяти из них («Марш. Труба и барабан», «Колыбельная. Кукла», «Экспромт. Волчок», «Дуэт. Маленький муж, маленькая жена», «Галоп. Бал»).

Пример 9. Ж. Бизе. «Труба и барабан. Марш», 1 партия

PRIMA

$\text{♩} = 132$ Allegretto movt de marche *tr.*

The image shows a musical score for the first part of 'March. Trumpet and Drum' by Bizet. It consists of two systems of music. The first system shows the piano part (left hand) and the first violin part (right hand). The piano part has dynamics *pp*, *f*, *f*, and *pp*. The violin part has trills (*tr.*) and triplets. The second system shows the piano part (left hand) and the first violin part (right hand). The piano part has a *d'acqui* marking. The violin part has trills (*tr.*) and triplets. The score includes a 'Ped.' marking and a '+' marking.

По мнению Лаврик и Строчан, все произведение понимается как «наивная фантазия на тему детских игр» [5, 72] благодаря первой пьесе «Качели. Мечты». Уместно привести и слова Х. Макдональда о том, что «Детские игры» Бизе «рисуют детский мир с изящным мастерством и являются прекрасным примером высокой утонченности на службе очевидной наивности» [20] (пример 9 а, б).

Хотя музыка «Детских игр», для которой показательны, в основном, быстрые темпы и техничные пассажи, часто трудна для детского

История музыки

исполнении, по мнению Ч. Тимбрела, «ее очаровательная простота и ясность взывает ко всем молодым или тем, кто молод сердцем» [10, 4]. Этот ностальгический налет отмечают и другие исследователи: «“Детские игры” Бизе показывают, как игра на фортепиано тесно связана с чувственными и аффективными операциями с памятью. Двенадцать миниатюрных воспоминаний Бизе о детских игрушках и играх пронизаны ностальгией о невинности прожитых дней» [21, 10].

Пример 9 а. «Маленький муж, маленькая жена», 1 партия

PRIMA

$\text{♩} = 76$ *Andantino molto espress*

9

Пример 9 б. «Маленький муж, маленькая жена», 2 партия

SECONDA

$\text{♩} = 76$ *Andantino*

9

История музыки

Г. Форэ. Отдал дань детской теме и Гарбриель Форэ (1845–1924), чей цикл для фортепиано в четыре руки «Долли» (1894–1896) несет очень личный отпечаток.

«Колыбельная», E-dur, Allegro moderato, 2/4

«Mi-a-ou», F-dur, Allegro vivo, 3/4

«Сад Долли», E-dur, Andantino, 3/4

«Kitty-вальс», Es-dur, 3/4, Tempo di Valse

«Нежность», Des-dur, Andante, 3/4

«Испанский танец», F-dur, Allegro, 3/8

Создав «Долли», Форэ не только внес свой вклад в обогащение французского педагогического репертуара¹⁰, но и увековечил трогательные отношения с семьей Эммы Муаз¹¹. Редкие в творчестве композитора программные названия пьес передают интимный характер цикла. Здесь, в отличие от Бизе, перед нами предстают сами дети, их животные, их сад, а также то, без чего не должен существовать ни один ребенок – это ласка и нежность.

Как и его предшественники, Форэ продолжает линию жанрово определенных пьес, обращаясь к колыбельной, медленному («Kitty-вальс») и быстрому («Mi-a-ou») вальсам и испанскому танцу сегидилье. Последний вводит в детскую тему цикла мотив «иноземности» (в лучших традициях Шумана).

Несмотря на тональную разомкнутость цикла (и отсутствие минорных пьес), он драматургически четко выстраивается от начальной

¹⁰ Как известно, Форэ был педагогом, у которого занимался и Равель, а позже и директором Парижской консерватории (1905–1920).

¹¹ Emma Mouze, в замужестве Bardac (1862-1934) – певица, возлюбленная Г. Форэ, позже – жена К.Дебюсси. Форэ посвятил ей «La Bonne chanson». Ее дочери – Элен (Долли) посвящена его фортепианная сюита «Долли», а ее совместной с Дебюсси дочери – Клод-Эмме (Шу-Шу) – посвящен «Детский уголок» Дебюсси.

История музыки

колыбельной к кульминационной «Нежности», завершаясь быстрым финалом. Единству способствует и трехдольность его составляющих (кроме «Колыбельной») с акцентуацией второй (слабой) доли (пример 10), сквозные нисходящие мелодические ходы, трехчастное строение пьес.

Пример 10. Г. Форэ. «Mi-a-ou», 1 партия

The musical score is for the first part of 'Mi-a-ou' by Gabriel Fauré. It is written for piano in 3/4 time, marked 'Allegro vivo' with a tempo of quarter note = 96. The score is in B-flat major. It features a first ending bracket labeled 'PRIMA' over the first four measures. The piano part includes dynamics such as 'p', 'cresc.', 'f', and 'p dolce'. The melody is characterized by descending lines and a three-part structure.

Технически цикл рассчитан на разные уровни владения инструментом: от начального («Колыбельная») до более продвинутого («Нежность» с ее шумановской фактурой и виртуозный «Испанский танец»).

В цикле не обошлось и без загадок-переделок, которые кроются в названиях некоторых пьес: «Mi-a-ou» происходит от «Monsieur Raoul» – так Элен звала своего брата Рауля. А «Kitty» – искаженное от Кэтти (кличка собаки семьи Бардак) [22, 62].

История музыки

Безусловно, тема детства во французской музыке XIX века далеко не исчерпывается упомянутыми сочинениями. Однако уже на их основании можно говорить об определенной образности, стилистике и поэтике выразительных средств, а также о том «ситуативном фоне», на котором появляются эти (и многие другие) сочинения. Обобщим главные идеи.

«Домашняя музыка». Великая французская революция стала причиной некоторых принципиальных для европейского общества и культуры явлений. Одним из них стал французский аналог немецкого бидермейера, с его вниманием к дому и частной жизни. Прямым следствием этого стиля в музыке явился рост так называемой «домашней музыки» и камерного любительского музицирования. По словам Грохотова, «жизненный уклад семьи во времена бидермейера немислим без музицирования – множество картин, гравюр и рисунков того времени запечатлели почтенных отцов семейства, детей и юных девушек, играющих на фортепиано»¹² [1, 21].

Расшифровывая понятие «домашняя музыка», Грохотов пишет: «...немецкое понятие “Hausmusik” – музыка, предназначенная для исполнения дома, в непринужденной обстановке... она вовсе не предусматривает “исполнения” (Aufführung) – последнее уместно лишь на концерте. Эту музыку даже не “играют” (spielen), ее просто “делают” (machen) – для собственного удовольствия, или же “преподносят”, “предлагают” (darbieten) – в том случае, когда имеются слушатели. Итак, “домашняя музыка” рождена бытом» [1, 23]. О популярности во Франции XIX века любительских театральных постановок и музицирования во время до-

¹² Музицирующих барышень можно найти и на картинах французских живописцев (например, мастеров экуанской школы или Ренуара).

История музыки

машних вечеров (с гостями или без) пишут и авторы «Истории частной жизни» [4, 214].

Музыкальный словарь Гроува так характеризует термин «Hausmusik»: «Музыка, предназначенная для семейного и дружеского домашнего исполнения с целью собственного развлечения и поучения» [15]. Этот же источник предлагает еще одно актуальное словосочетание, входящее в понятие «камерная музыка» – «domestic music-making»: «Домашнее музицирование в XIX веке продолжало расцветать, хотя оно все больше развивало и определяло свой собственный репертуар, отличный от репертуара концертного зала. Фортепиано, особенно в конце столетия, стало главенствующим домашним инструментом, символом женской знатности и социальной респектабельности, и доступным широкому кругу представителей среднего класса в Северной и Западной Европе и Северной Америке»¹³ [9]. Ориентир на любительское исполнение за фортепиано определяет и жанры «домашней музыки» во Франции: это нетрудные сольные пьесы-миниатюры, дуэты в 4 руки (сборники пьес танцевального характера, вариации на темы из опер, переложения оркестровых произведений) и песни в сопровождении фортепиано.

Наитивизм. Прямым следствием ориентации камерного репертуара на музицирующего любителя становится особая поэтика музыкального языка, связанная с «простым», наивным стилем. В связи с произведениями Алькана, Бизе и других французских авторов исследователи часто обращаются к определению «naïve music». Так, например, об Алькане дается следующая характеристика: «мастер наивного стиля» [19] (Х. Макдональд).

¹³ Любопытно, какими выражениями описывается фортепиано в одной из английских книг XIX века: например, «семейный оркестр» [17, 24], «этот верный слуга для всей работы» [17, 32].

История музыки

Действительно, миниатюрность размеров анализируемых произведений, в некоторых случаях их намеренная облегченность или укороченность, простота фактурного изложения, ясная (часто песенная) мелодика, яркая и понятная образность, исполнительская «доступность» позволяют отнести некоторые произведения французских авторов к «простому», наивному стилю.

Наитивизм в музыке – тема отдельного масштабного исследования, тем более что это понятие притягивает, с одной стороны, ассоциативно-синонимичный ряд «наивный-примитивный-маргинальный...» [8, 44], и тогда в музыкальный наитивизм включается детское творчество, фольклор и массовая культура. С другой стороны, возможен иной смысловой ряд: «наивный-сентиментальный-мечтательный...» [8, 12] – и здесь можно говорить о ностальгии и стилизации. Как пишет А. Рылева, «...наивное видение (делание) – это простодушное делание своего *мира-впервые* (в одном шаге от Рая) при *желании и невозможности в него вернуться* [все курсивы автора – И.З.], завершающееся радостью от сотворенного» [8, 50].

В случае с французской музыкой на детскую тему наивное видение композиторов окрашивает их произведения в особые краски ностальгии. Это сказывается на образной характеристике произведений («мечты», «сон», «колыбельная», «воспоминание») и на использовании приема стилизации старинных (*ancien*) жанров и старинного музицирования. Так возникает внимание к французской музыке прошлого (прежде всего – к пьесам французских клавесинистов с их прозрачной двух-, трехголосной мелодизированной фактурой и особым тембром инструмента), возрастающее на протяжении всего XIX века и перешагивающее в век

История музыки

XX-й с его «*hommage*», «*à la manière*» и «*dans le genre*» Сати, Дебюсси, Равеля, композиторов «французской шестерки».

Не менее важен и оттенок добродушной иронии, часто связанный именно с характером исполнения произведения и выводящего его, таким образом, за рамки чисто детского музицирования. Особенно наглядно это продемонстрировано в «Детских играх» Бизе, об исполнении которых Ч. Тимбрелл говорит: «Основными требованиями для обоих исполнителей являются: легкость прикосновения, контроль широкого спектра динамических оттенков, быстрая рефлексия и *проницательное чувство юмора* [курсив наш – И.З.]» [10, 4].

Учебный репертуар. Вопрос об учебном репертуаре становится одним из главных во французской культуре XIX века, особенно в связи с музыкальным образованием. Как отмечено в музыкальном словаре Гроува, «на протяжении XIX века формальное и неформальное музыкальное образование существовало бок о бок. Ученики часто занимались с учителями частным образом за пределами своих консерваторий или брали только часть от учебного плана, предлагаемого школой» [11].

Работа композитора в образовательном учреждении (например, в случае с Альканом, Гуно или Форэ) или его частные занятия становятся поводом для появления «учебных» пьес. В этом плане показателен комментарий, предваряющий небольшую фортепианную пьесу С. Франка «Жалобы куклы»:

«Эта восхитительная пьеска была написана Сезаром Франком для одной из его учениц. С наивностью и самым трогательным чувством она выражает горе куклы, у которой сильно болит сердце».

История музыки

Пример 11. С. Франк. «Жалобы куклы», начало

*Ce délicieux petit morceau fut écrit par
César Franck pour l'une de ses jeunes élèves.
Il exprime avec une naïveté et un sentiment
des plus touchants la désolation d'une poupée
qui aurait une grosse peine de coeur.*



Немало важен и тот факт, что в открытой в 1795 году Парижской консерватории (особенно во время руководства ею Керубини (1822–1842) фортепиано начинает занимать привилегированное место и как исполнительский, и как педагогический инструмент (на теоретических и вокальных занятиях). Кроме того, наряду с профессионалами, в консерваториях начинают обучать исполнительству пианистов-любителей и учителей музыки – и здесь свою роль сыграли мода на фортепианные концерты, внимание к карьере виртуозов (Лист, А. Рубинштейн), а также движение внутри среднего класса за «фортепиано в каждом доме» [11]. Похожую мысль находим и у Е. Дукова: «Жесткое давление общественного мнения, усиленное подчеркнуто высоким престижем людей, владеющих музыкальными навыками, существенно расширило круг нуждающихся в музыкальном образовании. Причем учеба, особенно у именитого музыканта, не только обеспечивала досуг, но подчас и карьеру, а также выгодное замужество» [2, 224].

Образные модусы и стилистика произведений. В своем исследовании феномена детства в творчестве отечественных композиторов

История музыки

И. Немировская говорит об образных модусах, приводящих к созданию особой музыкальной поэтики в произведениях на детскую тему [6, 6]. В связи с французской музыкой образные модусы будут следующие:

- Игры и игрушки (с особым вниманием к куклам);
- Школа, учение (в том числе и религиозное) и праздники (Рождество, каникулы);
- Сказка и волшебные существа (феи, сальфы и др.);
- Животные (кошки, собаки) и птицы;
- Окружение (сад, дом);
- Люди (родственники, няни, гувернантки) и чувства, которые испытывают к ребенку.

Как видно, в основном образные модусы касаются внешних атрибутов детства. Детский «звуковой» портрет здесь создается при помощи предметов, людей и общей атмосферы, окружающей ребенка, но не его самого (исключение здесь – цикл Форэ, несущий очень сильный эмоционально-личный заряд и рисующий как самих детей – Долли и Рауля, так и чувство по отношению к ним – нежность).

Что же касается стилистики анализируемых сочинений, то в основном это камерно-инструментальные (фортепианные миниатюры, циклы и сборники пьес) и камерно-вокальные произведения (маленькие хоры и песни с аккомпанементом) с жанровой (чаще всего – песенно-танцевальной) определенностью. Все они, так или иначе, связаны с текстом и программностью, будь то вокальная музыка на слова французских авторов или инструментальные пьесы на сюжеты из детской жизни. Особое внимание уделяют композиторы фортепианному дуэту, и здесь можно назвать еще немало авторов и произведений («Бальные сцены»,

История музыки

танцы, марши Ж. Массне; дуэтино, «Листок из альбома», скерцо, каприсы К. Сен-Санса и др.) в этом жанре.

Еще одна особенность – существование большинства из названных произведений в нескольких тембровых версиях: хор – голос с фортепиано (Гуно), сольное – ансамблевое фортепианное произведение (Алькан), ансамблевое фортепианное – оркестровое произведения (Бизе, Форэ), что говорит о богатом композиционном потенциале данных сочинений и об их условной «наивности» и «простоте».

Тема детства во французской музыке XIX века еще требует более подробного и детального изучения. Пока же можно с уверенностью сказать, что это феномен, имеющий особое значение и место в культуре того времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Грохотов С.В.* Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». М.: Классика-XXI, 2006.
2. *Дуков Е.В.* Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Классика-XXI, 2003.
3. *Захарбекова И.С.* «Моя матушка-гусыня» М. Равеля: между детским и взрослым // Гнесинская научная школа-XXI век. Сборник трудов 186 (4). М.: РАМ им. Гнесиных, 2014. С. 88–109.
4. История частной жизни / под общей ред. Ф. Арьеса и Ж. Дюби. Т. 4: от Великой французской революции до I Мировой войны / под ред. М. Перро, пер. с фр. О. Панайотти. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

История музыки

5. *Лаврик Н.И., Строчан Н.Н.* «Детская тема» в фортепианном дуэте французских композиторов XIX – начала XX вв. // Вопросы музыкального искусства: Сборник статей. Вып.1. Донецк: Донецкая государственная консерватория им. С.С. Прокофьева, 1996. С. 70–74.
6. *Немировская И.А.* Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков. Автореф. дисс. ... докт. искусствоведения: 17.00.02. Магнитогорск, 2011.
7. *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/galag/12.php.
8. *Рылёва А.Н.* О наивном. М.: Академический проект; Российский институт культурологи, 2005.
9. *Bashford Ch.* Chamber music // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005379?rskey=OaQ3Iu&result=1>.
10. *Bizet J.* Jeux d'enfants [Electronic source]. / ed. by Ch. Timbrell. Alfred Publishing, N/A, 2004. 72 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=FiSFbdpp7EQC&pg=PA3&lpg=PA3&dq=George+Bizet,+Charles+Timbrell.+Bizet.+Jeux+d'enfants.&source=bl&ots=wB_3xkpogv&sig=ACfU3U3oP6linpolbiI-wbVAsia1jcHXtw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwisnsmetb_mAhVEZcAKHRdRAuYQ6AEwA3oECAoQAQ#v=onepage&q&f=false.
11. Conservatories [Electronic source] // Oxford Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041225?rskey=wE2Hfb>.
12. *Facos M.* An Introduction to Nineteenth-Century Art. New York: Routledge, 2011.

История музыки

13. *Flynn T.S.* Charles Francois Gounod: A Research and Information Guide. New York: Routledge, 2009.
14. *Hartopp G.* Paris, a Concise Musical History. Wilmington: Vernon Press, 2017.
15. Hausmusik (Ger.) // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012568?rskey=h6sCEU&result=1>.
16. *Huebner S.* Gounod, Charles-François [Electronic source] // Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040694?rskey=eTciYk&result=1>.
17. *Hullah J.* Music in the house. London: Macmillan & Co, 1877. 79 p. [Electronic source]. URL: <https://archive.org/details/musicinhouse00hullgoog/page/n1>.
18. Les Peintres d'Ecouen. 1850—1900 [Electronic source]. URL: <http://www.peintres-ecouen.com>.
19. *Macdonald H.* Alkan [Morhange], (Charles-)Valentin // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000579?rskey=xti8ss&result=1>.
20. *Macdonald H.* Bizet, Georges // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051829?rskey=gp7A3l>.
21. *Moseley R.* Keys to Play: Music as a Medium from Apollo to Nintendo. Oakland: University of California Press, 2016.

История музыки

22. *Nectoux J.-M.* Gabriel Fauré: A Musical Life / transl. by R. Nichols. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

REFERENCES

1. *Grohotov S.V.* SHuman i okrestnosti. Romanticheskie progulki po «Al'bomu dlya yunoshstva» [Schumann and surroundings. Romantic walks on the «Album für die Jugend»]. Moscow: Classic-XXI, 2006.

2. *Dukov E.V.* Koncert v istorii zapadnoevropejskoj kul'tury [Concert in the history of Western European culture]. Moscow: Classic-XXI, 2003.

3. *Zaharbekova I.S.* «Moya matushka-gusynya» M. Ravelya: mezhdu detskim i vzroslym [M. Ravel's «Ma Mère l'Oye»: between children and adults] // Gnesinskaya nauchnaya shkola-HKHI vek. Sbornik trudov 186 (4) [Gnessin's Scientific School-XXI century. Proceedings 186 (4)]. Moscow: Gnessins Academy of Music, 2014. S. 88—109.

4. *Istoriya chastnoj zhizni / pod obshchej red. F. Ar'esa i ZH. Dyubi. T. 4: ot Velikoj francuzskoj revolyucii do I Mirovoj vojny / pod red. M. Perro, per. s fr. O. Panajotti* [A History of Private Life. Vol. 4: From the Fires of Revolution to the Great War / ed. by Michelle Perrot, transl. by O. Panayotti]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer], 2018.

5. *Lavrik N.I., Strochan N.N.* «Detskaya tema» v fortepiannom duete francuzskih kompozitorov XIX – nachala XX vv. [«Children's theme» in the piano duet of French composers of the XIX - early XX centuries] // *Voprosy muzykal'nogo iskusstva: Sbornik statej. Vyp.1.* [Questions of musical art: Collection of articles. Issue 1.] Doneck: Doneckaya gosudarstvennaya konservatoriya im. S.S. Prokof'eva [Donetsk State Conservatory named after S.S. Prokofiev], 1996. S. 70—74.

История музыки

6. *Nemirovskaya I.A.* Fenomen detstva v tvorchestve otechestvennyh kompozitorov vtoroj poloviny XIX – pervoj poloviny XX vekov. [The phenomenon of childhood in the work of domestic composers of the second half of the XIXth - the first half of the XXth centuries]. Avtoref. diss. ... dokt. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Dissertation of the candidate of art abstract]. Magnitogorsk, 2011.

7. *Rousseau J.-J.* Emil', ili O vospitanii [Émile ou De l'éducation] [Electronic source]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/galag/12.php.

8. *Rylyova A.N.* O naivnom [About the naive]. Moscow: Akademicheskij proekt; Rossijskij institut kul'turologi [Academic Project, Russian Institute for Cultural Research], 2005.

9. *Bashford Ch.* Chamber music // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005379?rskey=OaQ3Iu&result=1>.

10. *Bizet J.* Jeux d'enfants [Electronic source] / ed. by Charles Timbrell. Alfred Publishing, N/A, 2004. 72 p. . URL: https://books.google.com.ua/books?id=FiSFbdpp7EQC&pg=PA3&lpq=PA3&dq=George+Bizet,+Charles+Timbrell.+Bizet.+Jeux+d'enfants.&source=bl&ots=wB_3xkpogv&sig=ACfU3U3oP6linpolbiI-wbVAsia1jcHXtw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwisnsmetb_mAhVEZcAKHRdRAuYQ6AEwA3oECAoQAQ#v=onepage&q&f=false.

11. Conservatories [Electronic source] // Oxford Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041225?rskey=wE2Hfb>.

История музыки

12. *Facos M.* An Introduction to Nineteenth-Century Art. New York: Routledge, 2011.
13. *Flynn T.S.* Charles Francois Gounod: A Research and Information Guide. New York: Routledge, 2009.
14. *Hartopp G.* Paris, a Concise Musical History. Wilmington: Vernon Press, 2017.
15. Hausmusik (Ger.) // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012568?rskey=h6sCEU&result=1>.
16. *Huebner S.* Gounod, Charles-François // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040694?rskey=eTciYk&result=1>.
17. *Hullah J.* Music in the house. [Electronic source] London: Macmillan & Co, 1877. 79 p. URL: <https://archive.org/details/musicinhouse00hullgoog/page/n1>.
18. Les Peintres d'Ecouen. 1850—1900 [Electronic source]. URL: <http://www.peintres-ecouen.com>
19. *Macdonald H.* Alkan [Morhange], (Charles-)Valentin // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000579?rskey=xti8ss&result=1>.
20. *Macdonald H.* Bizet, Georges // Grove Music Online [Electronic source]. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051829?rskey=gp7A3l>.

История музыки

21. *Moseley R.* Keys to Play: Music as a Medium from Apollo to Nintendo. Oakland: University of California Press, 2016.

22. *Nectoux J.-M.* Gabriel Fauré: A Musical Life / transl. by R. Nichols. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

