

УДК 78.071.1(044)

ПАВЛЕНКО А. М.

## ЖАНРОВА ДИНАМІКА ТВОРЧОСТІ ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА

Проаналізовано жанрову динаміку у творчості французького композитора Ф.-Ж. Госсека (1734–1829), обґрунтовано п'ять її періодів, протягом яких він зосереджувався на симфонічних або на оперних творах. Композитор створив майже 60 симфоній, які становлять фундамент французької симфонічної школи, а також п'ять комічних опер і чотири *tragédie lyrique*. Окремо виділено період його педагогічної і громадської діяльності. Розглянуто вплив життєвих і культурних чинників на вибір провідного жанру чи напряму діяльності у певний життєвий період. Жанрова спрямованість композиторської діяльності митця зумовлена кількома факторами. Насамперед, вона була тісно пов'язана з місцем роботи: спочатку – керівника приватної капели, згодом – співпраця з театрами і публічними оркестрами «Концерти аматорів» та «Духовні концерти». Помітно впливали на уподобання майстра загальні культурні пріоритети паризьких слухачів середини XVIII століття: в ієрархії тогочасного музичного мистецтва їх акценти припадали на *tragédie lyrique* та комічну оперу, щодо інструментальної музики, то вона ще лише долала межу приватно-прикладної соціокультурної зони. Створення національної моделі симфонії ґрунтувалося, з одного боку, на опануванні й узагальненні у творах митця досягнень західноєвропейських симфонічних шкіл: італійської і провідної німецько-мангаймської (зокрема, завдяки впливу Й. Штаміца). З іншого боку, – на їх синтезі з елементами французької музично-театральної традиції.

**Ключові слова:** французькі композитори, французька симфонія, класичний стиль у музиці.

Госсек називали «королем симфонії», постійно порівнювали з Гайдном.  
С. Рыцарев<sup>1</sup>.

У сучасному музикознавстві увиразнилася тенденція до створення цілісної картини історичного розвитку західноєвропейського музичного мистецтва, а також звернення до явищ музичної культури минулого, які перебували поза увагою дослідників. Не менш чітко визначається й інша, спрямована на переосмислення концепцій значення творчості окремих майстрів для процесу розвитку національної академічної музики та західноєвропейської. У світлі цих тенденцій привертає увагу творчість Франсуа-Жозефа Госсека.

Ф.-Ж. Госсек (1734–1829) – французький композитор, у житті якого поєдналися дві історичні доби: Просвітництво і Романтизм. Він написав майже 60 симфоній, п'ять комічних опер, чотири *tragédie lyrique*, дві опери епохи Революції, 60 революційних пісень і маршів. Його справедливо вважають засновником французької симфонії і видатним музичним діячем епохи. Та незважаючи на популярність творів Ф.-Ж. Госсека серед сучасників, на його величезний авторитет у мистецькій Франції, він не належить до майстрів «першого ешелону». Автори праць про націо-

<sup>1</sup> Рыцарев С. А. У истоков французского симфонизма / Сергей Рыцарев // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 11. – С. 16.

нальну музичну культуру<sup>1</sup> з різних причин не розглядають окремо творчу спадщину композитора.

Мета статті – відтворити зміни жанрових зацікавлень Ф.-Ж. Госсекса, визначити її чинники, здійснити періодизацію творчості композитора.

Народився Ф.-Ж. Госсек 17 січня 1734 року в селянській родині, у якій було ще семеро дітей. Він співав у церковному хорі, його надзвичайний талант одразу помітили й у вісім років направили спершу до м. Валькур, а через півроку – до м. Мобеж, де він навчався гри на клавесині, скрипці й опановував основи композиції у Жана Вандерлебена. Дев'ятирічним Ф.-Ж. Госсек потрапив до собору Нотр-Дам у місті Антверпен<sup>2</sup>, навчався в Анре-Жозефа Блав'є<sup>3</sup> (1713–1782). У цьому місті він перебував вісім років. Такі часті переїзди дослідники пояснюють надзвичайною обдарованістю учня, який швидко «переростав» своїх учителів.

У 17 років розпочинається творчий шлях майбутнього майстра – він прибуває до Парижа, де звертається по допомогу до Ж.-Ф. Рамо. Як вдалося юнакові познайомитися з відомим французьким композитором – залишається загадкою. Припускають, що Анре-Жозеф Блав'є написав лист-рекомендацію, у якому розповів про надзвичайну обдарованість Ф.-Ж. Госсекса<sup>4</sup>. Можна стверджувати одне – Ж.-Ф. Рамо, познайомившись з молодим музикантом, допоміг йому влаштуватися скрипалем до приватного оркестру Александра Жан-Жозефа де Ла Пуплін'єра, державного відкупника і відомого музичного мецената, якого нерідко називали «Le Riche» (Багач)<sup>5</sup>. Оркестр у містечку Пассі (Passy), неподалік від Парижа, де містився маєток А. Ж.-Ж. де Ла Пуплін'єра, вважався одним із найкращих у Франції і був відомий майстерними музикантами. Тривалий час оркестр очолював сам Ж.-Ф. Рамо. Відомо, що весь цей час Ф.-Ж. Госсек

---

<sup>1</sup> Зокрема, інформацію про життя композитора міститься в монографії Анрі Радіге (Радиге А. Французские музыканты эпохи великой французской революции / Анри Радиге; пер. с франц. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. – М.: Госмузгиз, 1934. – 224 с.), у колективній праці московських музикознавців (Музыка французской революции. XVIII в. Бетховен. – М.: Консерватория, 1967. – 443 с.), навчальному посібнику Валентина Фермана (История новой западноевропейской музыки / Валентин Ферман. – Т. 1. – М., 1939. – 453 с.), колективній статті дослідників творчості Ф.-Ж. Госсекса – Б. Брука, Д. Кемпбелла, М. Кон та М. Фенд (François-Joseph Gossec / Barry Brook, David Campbell, Monica Cohn, Michael Fend // The new Grove dictionary of music and musicians. – Vol. 10: Glinka to Harp. – New York: Grove, 2001). У цій статті, крім біографічної довідки і характеристики особливостей стилю, надано каталог творів митця. Про творчість композитора йдеться також працях С. Рицарева (Симфония во Франции до Берлиоза / Сергей Рыцарев. – М.: Музыка, 1977. – 104 с.; У истоков французского симфонизма / Сергей Рыцарев // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 11. – С. 16-17), Л. Рапацької (Жизнь, отданная революции / Л. Рапацкая // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 8. – С. 17.), В. Березіна (Франсуа Госсек в капелле Ла Пуплиньера / Валерий Березин // Старинная музыка. – 2003. – № 2–3 (20–21). – С. 6–12). Згадаймо про дві науково-популярні книги: М. Гершензона (Две жизни Госсекса / Михаил Гершензон. – М.: Молодая Гвардия, 1933. – 220 с.) та М. Карінцева (Госсек (Картины из жизни) / Николай Каринцев. – 4-е изд. – М.: Музгиз, 1937. – 68 с.).

<sup>2</sup> Нерідко в літературі трапляється французький варіант назви міста Анвер (Anvers).

<sup>3</sup> André-Joseph Blavier.

<sup>4</sup> У літературі, присвяченій біографії митця, не раз наводиться текст цього листа. Уперше його опублікував у «Journal de Mons» Адольф Адам в «Останніх спогадах музиканта» лише 1839 року – через 10 років після смерті Ф.-Ж. Госсекса. Оригінал листа віднайти не вдалося, це змушує припустити про можливу містифікацію.

<sup>5</sup> Цей псевдонім не раз трапляється в музикознавчій літературі нарівні з іменем.

брав приватні уроки в Ж.-Ф. Рамо, завдяки чому вдосконалювався як музикант в одного з передових майстрів Західної Європи XVIII століття.

На становлення композиторського стилю Ф.-Ж. Госсєка вплинув і Йоганн Штаміц, який протягом 1754–1755 років проживав у Парижі і представляв свої твори саме з оркестром А.-Ж.-Ж. де Ла Пуплінєра. У музикознавстві усталена думка, що Й. А. Штаміц<sup>1</sup> (1717–1757) – один із найбільш визначних ранньокласичних симфоністів, фундатор мангаймської симфонічної школи, яка суттєво вплинула на весь подальший розвиток інструментальної музики. Його перу, крім концертів для скрипки, клавесина, флейти та ін., належить 58 симфоній. Саме під впливом школи Й. Штаміца у світовій практиці закріпився чотиричастинний симфонічний цикл із менуетом як третьою частиною. Багато інновацій стосувалося й оркестрування. Вплив Й. Штаміца на становлення Ф.-Ж. Госсєка є незаперечним. Ознайомившись із симфонічною творчістю відомого мангаймця, французький музикант почав використовувати у своїх ранніх симфоніях ор. 4 та ор. 5 чотиричастинну композицію, додаючи до вже усталеної італійської тричастинної версії (зі швидкими крайніми і повільною середньою частинами) менует із тріо між другою і третьою.

Після від'їзду Й. Штаміца з Парижа Ф.-Ж. Госсєк стає керівником оркестру. На цей час проявилися його жанрові зацікавлення, які найчастіше визначалися сферою його діяльності та місцем роботи у конкретний період<sup>2</sup>. Не дивно, що ранній етап став для нього найбільш плідним у сфері симфонічних жанрів, оскільки обов'язок керівника полягав у забезпеченні колективу репертуаром. Очолюючи оркестр А.-Ж.-Ж. де Ла Пуплінєра протягом 1755–1762 років, Ф.-Ж. Госсєк орієнтувався на інструментальну галузь і писав камерні твори й симфонії<sup>3</sup>. Він був одним із перших у Франції, хто розпочав опановувати жанр симфонії – його перші партитури створені до 1756 року.

Після смерті А.-Ж.-Ж. де Ла Пуплінєра 1762 року його знаменитий оркестр було розформовано. Цього ж року Ф.-Ж. Госсєк влаштовується на роботу у приватний театр Луї-Жозєфа де Бурбона, принца Конде. Розпочинається другий період його діяльності, характерний зверненням композитора до комічної опери. Водночас до 1765 року Ф.-Ж. Госсєк продовжує працювати у симфонічному жанрі.

Париж у XVIII ст. поступово стає культурною і мистецькою столицею Європи, у цьому місті зосереджені передові ідеї й художні течії. У центрі уваги перебувала опера як провідний музичний жанр, згідно з естетичними поглядами композиторів і слухачів епохи. Симфонія ще тривалий час залишалася на другому плані у музичних зацікавленнях французів. Прагнучи відповідати уподобанням публіки, Ф.-Ж. Госсєк звертається до оперного жанру. Першим кроком стало написання ще 1757 року двох номерів для співачки Софі Арну<sup>4</sup> (на слова Ж. Ф. Мармонтеля) як вставних арій до опери Жана-Жозєфа Муре<sup>5</sup> (1682–1738) «Les amours des dieux» («Любов богів», 1727). Навіть у двох аріях Ф.-Ж. Госсєк виявив новаторство, увівши у склад акомпануючого оркестру два кларнети і два тромбони.

<sup>1</sup> Більш відомий варіант прізвища – Йоганн Стаміц, або Ян Стаміц.

<sup>2</sup> Зрештою, це було типовим і для багатьох інших композиторів епохи.

<sup>3</sup> За сім років було написано 24 симфонії.

<sup>4</sup> Варіант прізвища в музикознавчій літературі – Арнуль.

<sup>5</sup> Jean-Joseph Mouret.

Для приватного театру Луї-Франсуа де Бурбона, Принца Конті<sup>1</sup>, Ф.-Ж. Госсек створив дві опери – «Le périgourdin» («Перигулець», 1761) та «Le Tonnelier» («Бондар», 1761). Тепер їх вважають втраченими. Є і більш пізня опера «Le Tonnelier» (1765). В. Березін припускає, що Ф.-Ж. Госсек переписав її заново. М. Гершензон зазначає, що «Le Tonnelier» була оперою-компіляцією 18 композиторів, до якої потрапив і номер з музикою Ф.-Ж. Госсекса<sup>2</sup>.

Першим збереженим твором у комічному жанрі є колективна партитура «Le faux lord» («Уявний лорд») 1765 року, до якої композитор написав третю дію. Але музика, написана для двох перших дій іншими авторами, виявилася настільки слабкою, що слухачі її освистали і до показу третьої дії, яку написав Ф.-Ж. Госсек, справа не дійшла. Не втрачаючи надії, 1766 року він пише свою першу самостійну одноактну оперу «Les pêcheurs» («Рибалки»), яка набула визнання у слухачів. До 1790 року вистава пройшла на сценах оперних театрів понад 160 разів. Уже тоді в листі енциклопедиста Мельхіора Фрідріха Грімма до Катерини II Ф.-Ж. Госсекса охарактеризовано як композитора, який «виросте в крупну музичну величину»<sup>3</sup>. Усе це свідчить про визнання Ф.-Ж. Госсекса як оперного композитора. А його нова комічна опера «Toinon et Toinette» («Туанон і Туанетта»), написана через рік, затьмарила успіх «Les pêcheurs». На жаль, після провалу наступної комічної опери – «Le double déguisement» («Подвійний обман», 1767) і пасторалі «Les agréments d’Hylas et Sylvie» (1768) – автор більше не звертався до цього жанру. Він відмовився від комічної опери, розчарувавшись у ній після невдалих постановок і не бажаючи змагатися з популярністю іншого талановитого оперного композитора – Андре Гретрі<sup>4</sup> (1741–1813). В. Брянцева так пояснює відмову Ф.-Ж. Госсекса від комічного жанру: «[Госсек] у партитурах своїх “комедій з арієтами”, які мали певний успіх (“Уявний лорд”, “Рибалки”, “Туанон і Туанетта”, “Подвійний обман”, 1765–1767), показав майстерне володіння сучасним оркестровим письмом, але в музично-драматургічному плані не проявив ні достатньої гнучкості, ні самостійної ініціативи»<sup>5</sup>.

Протягом чотирьох років (1765–1769) Ф.-Ж. Госсек був зосереджений на комічних операх, перервавши роботу над симфонічним жанром. Нові інструментальні опуси він створить, коли з’явиться новий оркестр, здатний утілити задуми митця, – це колектив «Concert des Amateurs» («Концерти аматорів»), заснований маестро 1770 року<sup>6</sup> для популяризації досягнень сучасних композиторів. У репертуарі колективу були твори французьких композиторів і представників європейських національних шкіл<sup>7</sup>, а також твори керівника. Цей оркестр працював до 1773 року.

Того ж року Ф.-Ж. Госсек спільно з П’єром Гавіньє і Симоном Ледюком став керівником «Concerts Spirituels» («Духовні концерти»)». «Concerts Spirituels», засно-

<sup>1</sup> Louis-François de Bourbon, Prince of Conti.

<sup>2</sup> Гершензон М. Две жизни Госсекса / Михаил Гершензон. – М. : Молодая Гвардия, 1933. – С. 25.

<sup>3</sup> Цит. за: Гершензон М. Две жизни Госсекса / Михаил Гершензон. – М. : Молодая Гвардия, 1933. – С. 27.

<sup>4</sup> André-Ernest-Modeste Grétry.

<sup>5</sup> Брянцева В. Н. Французская комическая опера XVIII века: пути становления и развития жанра / В. Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1985. – С. 243.

<sup>6</sup> Є відомості про відкриття «Концертів аматорів» 1769 року.

<sup>7</sup> Саме «Концертами аматорів» пізніше були виконані Паризькі симфонії Й. Гайдна.

<sup>8</sup> Робота в «Concerts Spirituels» тривала до 1777 року.

вані 1725 року, стали першою організацією, яка відкривала новітні твори духовної та світської вокальної й інструментальної музики для широкого слухача. Тривалий час «Concerts Spirituels» залишалися центральною інституцією паризького концертного неоперного життя. Саме для «Concerts Spirituels» В.-А. Моцарт написав свою Симфонію №31 («Паризька», 1778). Наявність в оркестрі повного складу духової групи (флейти, гобої, кларнети, фаготи, валторни, труби) дало можливість В.-А. Моцарту вперше використати кларнети. Ліонель де Ля-Лорансі пише: «Розвиток Духовних концертів, заснування Концертів любителів привели до створення у Парижі справжньої колонії музикантів»<sup>1</sup>.

Призначення Ф.-Ж. Госсекса директором «Concerts Spirituels» свідчить про зростання його авторитету як видатного, всебічно обдарованого музиканта. Крім композиторської і виконавської, він розгортає культурну і громадську діяльність.

У цей період композитор повертається до симфоній, зокрема пише «Шість симфоній для великого оркестру» (1769 рік, Brook № 54–59, op. 12) і відому симфонію «La Chasse» («Мисливська», 1773; Brook № 62). Після написання останньої митець не полишав роботи у цьому жанрі протягом 1776–1785 років, а до 1793 року не припиняв працювати й у камерній сфері.

Керівництво «Concerts Spirituels» стимулювало його звернутися до нового жанру – ораторії «La Nativité» («Різдва», 1774), а згодом – «L'arche d'alliance» («Ковчег заповіту», 1781, ноти втрачені). Не припиняючи писати симфонії, Ф.-Ж. Госсек здійснює нову спробу опанувати масштабний вокально-інструментальний жанр, цього разу – серйозну оперу. Зважаючи на подальші зміни в жанрових зацікавленнях Ф.-Ж. Госсекса, можна стверджувати, що він випередив тип жанрової динаміки у творчості багатьох композиторів XIX ст., розпочавши свою музично-театральну діяльність комічною оперою, а згодом, набувши майстерності, звернувся до «високого» жанру (подібним був шлях до опери в Л. Обера, Ф. Галеві та ін.).

У 1773 році Ф.-Ж. Госсек пише *tragédie lyrique* «Sabinus» («Сабін»). На розмах постановки твору вказує розширення оркестрового складу: введенням двох кларнетів, тромбонів, шести контрабасів і двадцяти чотирьох скрипок. Оскільки в Парижі не було досвідчених кларнетистів, він запросив двох виконавців із Німеччини для участі у прем'єрній виставі. Опера мала величезний успіх, схвальні відгуки у пресі. Здавалося б, Ф.-Ж. Госсек повернув собі статус оперного майстра, а успіх твору, написаного в жанрі *tragédie lyrique*, обіцяв, що паризька музична спільнота буде зацікавлена в появі нових опусів композитора. Однак ситуація різко змінилася з приїздом до Парижа К. В. Глюка і постановкою «Iphigénie en Aulide» («Іфігенія у Авліді»).

Полеміка про подальші шляхи розвитку опери та переважання її «канонізованої» італійської чи реформаторської західноєвропейської інтернаціональної версії, відома як «війна глюкістів і піччиністів», поглинула увагу музичних кіл Парижа. За нових обставин про «Sabinus» було швидко забуто. Ф.-Ж. Госсек не полишив спроб закріпити свій успіх на високій оперній сцені, але на тлі все нових і нових прем'єр опер К. В. Глюка на паризькій сцені нові оперні опуси Ф.-Ж. Госсекса не мали жодного шансу привернути до себе увагу. Його останньою вагомих твором у жанрі опери-трагедії був «Thésée» («Тесей») 1782 року, який не мав значного успіху. Наступні опери або взагалі не були завершені, або не залишились в історії, оскільки були швидко зняті з репертуару.

---

<sup>1</sup> Ля-Лорансі Л. Французская комическая опера XVIII века / Лионель де Ля-Лорансі ; ред. А. Альшванг, пер. с фр. Н. Вольтер. – М. : Гос. муз. изд-во, 1937. – С. 137.

Хоча композитор залишався поважною особою для музичного Парижа, невдачі, які спіткали його останні опери, спричинили спад композиторської активності у перед-революційний період. Розуміючи, що рівень багатьох французьких музикантів дуже низький, що в країні бракує виконавців-професіоналів, Ф.-Ж. Госсек розпочав педагогічну діяльність. Спершу він був викладачем, а згодом – хормейстером Королівської академії музики (майбутньої Grand Opéra), обіймаючи з 1780 року посаду заступника директора. У цей час передові композитори і музиканти не раз відзначали високий професіоналізм хорових виконавців Королівської академії, що свідчить про талант Ф.-Ж. Госсека як керівника. 1784 року він заснував Королівську школу співу і декламації, яка вже через дев'ять років стала Національним музичним інститутом, а 1795 року – консерваторією. Значення консерваторії важко переоцінити, оскільки її поява стала потужним поштовхом для подальшого розвитку музичної культури у Франції і всій Європі на багато років. Ф.-Ж. Госсек став її професором і провідним інспектором із навчання, пропрацювавши у ній 21 рік. Значним його здобутком були також праці з питань виховання співаків у консерваторії, з методики навчання сольфеджіо, основ контрапункту, гармонії. Композитор створив інструкції із застосування валторн, кларнетів і тромбонів, які сформували традиції використання цих інструментів у французькій музиці. Певні роботи були написані спільно з Е. Мегюлем, Л. Керубіні, Ш. Кателем. Отже, роль Ф.-Ж. Госсека як педагога надзвичайно важлива у подальшому розвитку національної музичної культури, у піднесенні освітнього рівня музикантів.

Французька революція 1789 року спонукала композитора до нових художньо-естетичних пошуків. Дотримуючись поглядів ідеологів революційного руху, він почав створювати музику відповідно до нової соціокультурної ситуації. Ф.-Ж. Госсек пише невеликі пісні (їх майже 50) і марші, у яких «прославляє» революцію. Іноді їх виконували на Марсовому полі кілька тисяч людей. Водночас він написав два великих сценічних твори, поставлені в Опері – «L'offrande à la liberté» («Приношення свободі», 1792)<sup>1</sup> та «Le triomphe de la République, ou Le camp de Grandpré» («Тріумф республіки, або табір при Гранпре», 1793). Робота у цих жанрах припадає на 1790–1794 роки, після чого його творча активність починає зменшуватися, а 1803 року зовсім згасає: Ф.-Ж. Госсек, практично, припиняє композиторську діяльність.

Н. Савицька зазначає: «Завершальний хронологічний етап має ключове значення у сенсі адекватного розуміння індивідуально-еволюційного процесу, адже останні опуси виконують функцію підсумку, віддзеркалюючи “зрілу, відстоюну культуру інтелекту” <...> Фінал творчого циклу визначається як кульмінація духовного становлення, у більшості випадків переконливо підтверджена кардинальною зміною концептуальної спрямованості та способу мислення автора»<sup>2</sup>. Дослідниця вказує, що у пізньому віці «перевага віддається усьому, що відстоюлося, пройшло випробування часом; рефлексивний погляд переважно концентрується на власному минулому»<sup>3</sup>. Враховуючи це, зазначимо, останні опуси Ф.-Ж. Госсека є показовими. Протягом майже шістдесяти років музичної творчості, написавши камерно-інструментальні твори й симфонії, комічні й серйозні опери, масову музику Французької революції, здійснюючи педагогічно-просвітницьку діяльність, він у 75 років створив два твори в жанрах, якими розпочинав свою діяльність – «Симфонію на 17 партій» (1809) і камерний твір «Canon en écrivisse ou rétrograde» (1811). Проте симфонічна й оперна його спадщина залишилася в тіні громадської діяльності і творчості часів Французької революції.

---

<sup>1</sup> До 1797 року її було виконано 143 рази.

<sup>2</sup> Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 4.

<sup>3</sup> Там само, с. 14.

Після реставрації Бурбонів композитор, незважаючи на свій значний музичний і громадський авторитет, зазнав значних утисків за участь у політичних подіях. З приходом до влади Луї XVIII Ф.-Ж. Госсєка усувають від викладання в консерваторії, а згодом – і від інспекції навчання. Майстер втрачає навіть квартиру, у якій жив три-чотири роки, і він змушений був переїхати у передмістя Парижа – Пассі, у якому розпочав свій творчий шлях. Забутий усіма, 95-річний композитор помер 1729 року.

Аналіз жанрової динаміки у творчості Ф.-Ж. Госсєка дає можливість дійти висновку, що протягом життя він працював у різних жанрах, зосереджуючись на кожному з них у певний період відповідно до місця своєї роботи і запитів публіки. Можемо виділити п'ять періодів у діяльності майстра.

Перший період (1753–1765) – симфонічний. Працюючи у приватному оркестрі, Ф.-Ж. Госсєк створив не лише свої перші камерні опуси, а й успішно опановує жанр симфонії, повертаючись до нього протягом життя.

Другий період (1765–1769) – зацікавлення комічною оперою, музично-театральним жанром, який перебував в активній стадії розвитку. Серед іншого Ф.-Ж. Госсєк створив відомі «Рибалки», які близько 20 років не сходили з французьких сцен.

Третій період (1769–1773) – виявив організаторські здібності майстра, який за-снував «Concert des Amateurs» і звернувся до написання симфоній.

Четвертий період (1773–1789) – повернення до опери, уже «високого» жанру. На жаль, полеміка щодо реформаторських творів К. В. Глюка відвернула увагу паризьких поціновувачів музики від творів композиторів-сучасників, зокрема й Ф.-Ж. Госсєка. Та композитор не припинив створювати симфонії, хоч і не так активно, як у перший період. Але його зацікавлює переважно педагогічна діяльність, унаслідок чого він засновує Паризьку консерваторію (1795).

П'ятий період (1789–1803) – «революційний», коли митець створює близько 50 пісень і хорів, 8 маршів, 2 великі сценічні твори. Він став одним із перших композиторів Франції, які підтримали революцію. Імовірно, її гасла проголошували ідеї величчя людини, перемоги розуму, які він і втілював своєю суспільною діяльністю.

Після цього композитор завершив свій творчий шлях симфонічним і камерним твором (відповідно, 1809 і 1811). Однак відсутність системності у композиторській діяльності митця в похилому віці заважає оцінювати ці роки як повноцінний період. Його, скоріше, можна назвати ремінісценцією у симфонічне минуле, своєрідною «лебединою піснею» майстра.

Висока професійність музики революційного періоду була настільки переконливою, що всю творчу діяльність Ф.-Ж. Госсєка наступні покоління музикознавців, аж до нашого часу, ототожнювали з цією частиною творчого доробку майстра. На противагу багатьом композиторам, яким вдалося забути про криваві події у Франції кінця XVIII ст. і продовжити свою творчість в іншому руслі, Ф.-Ж. Госсєк не зміг повернутися до академічних жанрів. Йому не вдалося стерти у свідомості співвітчизників асоціацій його доробку з музикою, яка звучала у дні революційних потрясінь. Розчарування людей в ідеалах революції призвело до того, що масові хори й пісні, які звучали на вулицях Парижа, теж зникли, а композитори – їх автори, незважаючи на свої дореволюційні досягнення, зазнали політичних утисків з боку реставрованої влади Бурбонів.

Про долю забутої симфонічної (майже 60 симфоній!), камерної, оперної, хоро-вої творчості Ф.-Ж. Госсєка А. Радіге сказав: «Настане день, коли до його могили прийдуть з повагою. Музика посяде належне їй місце у державі, і Госсєку буде віддана справедливість»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Радіге А. Французские музыканты эпохи великой французской революции / Анри Радіге ; пер. с франц. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борезького. – М. : Госмузгиз, 1934. – С. 83.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Березин В. Франсуа Госсек в капелле Ла Пуплиньера / Валерий Березин // Старинная музыка. – 2003. – № 2–3 (20–21). – С. 6–12.
2. Брянцева В. Н. Французская комическая опера XVIII века: пути становления и развития жанра / В. Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1985. – 311 с.
3. Гершензон М. Две жизни Госсека / Михаил Гершензон. – М. : Молодая Гвардия, 1933. – 220 с.
4. Каринцев Н. Госсек (Картины из жизни) / Николай Каринцев. – 4-е изд. – М. : Музгиз, 1937. – 68 с.
5. Карс А. История оркестровки / Адам Карс. – М. : Музыка, 1989. – 304 с.
6. Ля-Лоранси Л. Французская комическая опера XVIII века / Лионель де Ля-Лоранси ; ред. А. Альшванг, пер. с фр. Н. Вольтер. – М. : Гос. муз. изд-во, 1937. – 156 с.
7. Музыка французской революции. XVIII в. Бетховен. – М. : Консерватория, 1967. – 443 с.
8. Радиге А. Французские музыканты эпохи великой французской революции / Анри Радиге ; пер. с франц. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. – М. : Госмузгиз, 1934. – 224 с.
9. Рапацкая Л. Жизнь, отданная революции / Л. Рапацкая // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 8. – С. 17.
10. Рыцарев С. А. Симфония во Франции до Берлиоза / Сергей Рыцарев. – М. : Музыка, 1977. – 104 с.
11. Рыцарев С. А. У истоков французского симфонизма / Сергей Рыцарев // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 11. – С. 16-17.
12. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 39 с.
13. Ферман В. История новой западноевропейской музыки / Валентин Ферман. – Т. 1. – М., 1939. – 453 с.
14. Brook V. François-Joseph Gossec / Barry Brook, David Campbell, Monica Cohn, Michael Fend // The new Grove dictionary of music and musicians. – Vol. 10 : Glinka to Harp. – New York : Grove, 2001.

**Павленко А. М. Жанровая динамика творчества Франсуа-Жозефа Госсека.** Проанализирована динамика жанровых интересов французского композитора. На основании анализа предложена периодизация творческого пути. Отмечено, что весь жизненный и творческий путь композитора содержит пять периодов. Каждый из них отмечен работой либо над симфоническими, либо над оперными произведениями. Автор создал около 60 симфоний, составивших основу французской симфонической школы, а также пять комических опер и четыре *tragédie lyrique*. Отдельный период составляет педагогическая и общественная деятельность Ф.-Ж. Госсека. Рассмотрено влияние жизненных и культурных факторов на выбор доминирующего жанра либо направления в деятельности каждого из периодов. Жанровая направленность композиторской деятельности художника обуславливалась несколькими факторами. Прежде всего, она была тесно связана с местом работы: сначала – руководителя частной капеллы, впоследствии она определялась его сотрудничеством с театрами и публичными оркестрами «Концерты любителей» и «Духовные концерты». Заметно влияли на предпочтения мастера общие культурные приоритеты парижских слушателей середины XVIII века: в иерархии музыкального искусства их акцентывались на *tragédie lyrique* и



комическую оперу, а инструментальная музыка еще только преодолевала рубеж частно-прикладной социокультурной зоны. Создание национальной модели симфонии базировалось, с одной стороны, на освоении и обобщении в произведениях композитора достижений передовых западноевропейских симфонических школ: итальянской и ведущей немецкой-мангеймской (в частности, благодаря влиянию Й. Штамица). С другой стороны, на их синтезе с элементами французской музыкально-театральной традиции.

**Ключевые слова:** французские композиторы, французская симфония, классический стиль в музыке.

**Pavlenko A. M. François-Joseph Gossec's Genre Dynamics.** The article is dedicated to the analysis of the genre dynamics of the French composer François-Joseph Gossec (1734–1829). The composer's work can be divided into five periods, each of which is focused on either symphony or opera. He created 60 symphonies, which laid the foundation for the French symphonic school, five comic operas and four tragédie lyrique. A period during which F.-J. Gossec focused on educational and social activities, was separately examined. The impact of life events and cultural factors on the dominant genre in a given period of the composer's life was investigated. The composer's genre orientation was determined by certain factors. It was closely associated with the place where he worked: first – the conductor at a private chapel, later it was determined by his cooperation with theatres and public orchestras “Concert des Amateurs” and “Concert Spirituel”. The master was also greatly influenced by the general cultural priorities of the Parisian listeners in the middle of the 18th century: in the hierarchy of the music of that time the priority was given to tragédie lyrique and comic opera, while instrumental music was just overcoming the confines of the applied sociocultural area. Creating a national model of the symphony was based, on the one hand, on the synthesis of advanced achievements of Western symphonic schools: Italian and German-Mannheim (particularly through the influence of J. Stamitz); and on the other hand, on their combination with elements of French musical and theatrical traditions.

**Keywords:** French composers, French symphony, classical style in music.