



УДК: 78.071.1:78.087.61(44)

ORCID ID: 0000-0002-1609-4350

Кудрявцев В. Ю.

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского

Интонационный образ мира в вокальном цикле Ж. Массне «Poème d'Avril» на стихи А. Сильвестра

АНОТАЦІЯ

Кудрявцев В. Ю. Интонаційний образ світу у вокальному циклі Ж. Массне «Poème d'Avril» на вірші А. Сильвестра. ■ У статті представлено аналіз унікальної організації художнього хронотопу, крізь призму якого знаходить своє вираження інтонаційний смисл твору геніального Майстра другої половини ХІХ століття. Проведений аналіз виявив, що «Poème d'Avril» Ж. Массне відрізняє своєрідність і оригінальність. 8-частинний пісенний цикл містить ряд внутрішніх циклів. Перший з них – у № 1, «Прелюдія», яка також організована у вигляді мініатюрного 8-частинного циклу, трактованого композитором як свого роду прообраз майбутньої циклічної цілісності. «Прелюдія» містить усі «нитки» даного твору. Специфіка інтонаційного образу світу вокального циклу Ж. Массне, який є індивідуальним перетворенням загальнокультурної норми, притаманної мистецтву пізнього романтизму, розкривається у його поступовому розгортанні, розростанні – від малого до його збільшеної подоби у масштабах значущого цілого. Подоба – це перший закон даного вокального циклу. Другий закон – метаморфоза: світи не є копією один одного, а трансформовані перетворенням, змінюванням.

■ **Ключові слова:** образ світу, циклоутворення, подоба, метаморфоза.

АННОТАЦИЯ

Кудрявцев В. Интонационный образ мира в вокальном цикле Ж. Массне «Poème d'Avril» на стихи А. Сильвестра. ■ В статье представлен анализ уникальной организации художественного хронотопа, сквозь призму которого находит свое выражение интонационный смысл сочинения геніального Мастера второй половины ХІХ века. Проведенный анализ выявил, что «Poème d'Avril» Ж. Массне отличает своеобразие и оригинальность.



Восьмичастный песенный цикл содержит ряд внутренних циклов. Первый из них заключён в № 1 – «Прелюдии», также организованной в виде миниатюрного восьмичастного цикла, трактованного композитором как своего рода прообраз будущей циклической целостности. «Прелюдия» содержит все «нити» данного произведения. Специфика интонационного образа мира вокального цикла Ж. Массне, заключающаяся в индивидуальном претворении общекультурной нормы, свойственной музыкальному искусству позднего романтизма, раскрывается в его постепенном развёртывании, разрастании – от малого к его увеличенному подобию в масштабах значимого целого. Подобие – это первый закон данного вокального цикла. Второй закон – метаморфоза: миры не являются копией друг друга, а трансформированы преобразованием, преобразованием.

■ **Ключевые слова:** интонационный образ мира, циклообразование, подобие, метаморфоза.

ABSTRACT

Kudryavtsev Valentin. ■ **The Intonation Image of the World in the Vocal Cycle by J. Massenet “Poème d’Avril” on the A. Silvestre’s Poetry.**

Background. Performing interpretation of the musical and poetic work is connected with the secret of penetration into the author’s intonational «image of the world»: in the sound palette of musical and poetic texts, in the semantic and content structure of the work. Until now, these problems are not exhausted itself. The task of examining the general patterns and specific features of the intonational image of the world, encapsulated in J. Massenet’s vocal cycle “Poème d’Avril” seems relevant, since its realization allows one to penetrate into the structure and content of a work of art with the aim of its adequate research and performing re-creation. The importance of chamber-vocal creativity by J. Massenet in the aspect of the “intonational image of the world” is still not disclosed by domestic science.

Objectives, methods. The key concept is borrowed from Yu. Chekan’s scientific research [7]. The **aim** of the study is to study the specifics of the intonational image of the world in the vocal cycle by J. Massenet “Poème d’Avril”. The **object** of research is the chamber-vocal work of J. Massenet, the **subject** – the intonational image of the world imprinted in the vocal cycle “Poème d’Avril”.

Results. The study is focused on the intonation image of the world of the first J. Massenet’ vocal cycle “Poème d’Avril” (1866). The performed analysis shows



that the work of the French composer distinguishes by uniqueness and originality. The cycle from eight parts contains a number of inner cycles. The first from them is contained in No. 1 – the “Prelude”, which also is organized in the form of a miniature cycle in eight parts considered by the composer as a kind of prototype of the future cyclic integrity. In the Prelude’s organization, the principle of contrast between the piano and vocal declamatory fragments plays a fundamental role.

“Prelude”, in general, appears as a fragment of the musical and poetic whole, which displays the upcoming development processes. The form-making principles and intonation ideas exposed in the “Prelude”, as well as the figurative meanings contained in the declamatory verses, determine the structure and content of the subsequent development of the musical-poetic cycle. Thus, for example, each of the three inner cycles of “Poème d’Avril”, just like the vocal cycle as a whole, has a “structure of framing” that is programmed in the “Prelude”. Such organization of the inner cycles of “Poème d’Avril” and the composition as a whole is due to the role that the composer and the poet associate with the concept and image of eternity that often finds its graphical expression in the image of a circle.

The most important role in the design of artistic content of the Prelude is given to the inclusions of stilo a capriccio in the piano part of the framing fragments (1st and 4th). It is significant that the author’s remark “tempo a capriccio” is first introduced by the composer only in the final structure No. 4, where a series of arpeggiated chords is written in a special font (small – arpeggiato, large – top note). The remark “a capriccio” and along with it the corresponding font accompanies the final bar of the cycle – the piano postlude that concludes No. 8 and the whole cycle. However, since a specific font in the design of the musical notation appears in the initial Prelude, it must be concluded that the composer introduces elements of the capriccioso style already in No. 1, resort to which alone forms a “frame” characteristic of the introductory part. As a result, the composer’s desire to create several capriccioso “frames” throughout the whole cycle becomes apparent. One of them embraces Nos. 1 to 4, the second – 4 to 8, the third – 1 to 8. Thus, several internal vocal cycles “capriccio-framed” appear within the eight-part “Poème d’Avril”. At the same time, the capriccio-framed structure is present not only in the extreme sections (Lento) of the Prelude and inner cycles, but also in separate vocal poem lines, where the corresponding author remarks appear. Thus, similarly to number one, capriccio also “framing” the final poem, as evidenced by J. Massenet’s remarks. The dynamics of “capricciousness” implementation from



the unexpressed to the expressed forms the basis of the vocal poetic cycle. Both, performing and research logic should be focused on the realization of the capriccio purport based on the method of analogy.

Several interpretation principles of the intonation picture of the world manifested in the vocal cycle find their interpretation in the Prelude. One of them constitutes a kind of transformation of anticipatory reflection (the idea of the capriccio style is formed earlier than it reveals in the author's remarks explaining its meaning). The capriccio stylistics is the evidence of the composer's improvisational fantasy-prelude style as a way of building an intonation picture of the world in the vocal cycle "Poème d'Avril". The second one is based on immersion, step by step, in the mystery of the unfolding of artistic content, and on the forming of through images, in particular, the images-reminiScences that is characteristic of the romantic and impressionistic concept of creation in art.

The Silvestre's text, in fact, represents the symbolism of philosophy, nature and religion. The feeling of nature also gives to poetic text an impressionistic character, i. e. both, symbolism and impressionism – everything that is characteristic of the French culture, starting from the 60-ies of the 19th century, is reflected in number one, which is the prototype of the whole vocal cycle.

Conclusion. In "Poème d'Avril", J. Massenet embodied a law of romantic perception of the world such as a paradoxical interplay of fragmentation and continuity, which symbolizes the spiritual urge to merge with the infinite. The specificity of the intonation image of the world in the vocal cycle of J. Massenet lies in its gradual development – from a small part to the similar to it important whole.

■ **Key words:** the intonation image of the world, cycle formation, likeness, metamorphosis.



Постановка проблемы. Исполнительская интерпретация музыкально-поэтического произведения связана с тайной проникновения в авторский интонационный образ мира, в звуковую палитру музыкального и поэтического текстов, в смысловую и содержательную структуру произведения. До сих пор эта проблематика себя не исчерпала.

В вокальном цикле Ж. Массне «Poème d'Avril» («Апрельская поэма», 1866) представлена уникальная организация художественного



хронотопа, сквозь призму которого находит своё выражение интонационный смысл сочинения французского гения второй половины XIX века. В первом вокальном цикле композитора прослеживается общая закономерность, присущая, согласно Ю. Чекану [7], интонационному образу мира как категории музыковедения и заключающаяся в индивидуальном претворении общекультурной нормы, свойственной музыкальному искусству позднего романтизма. Задача рассмотрения общих закономерностей и специфики интонационного образа мира, заключённого в вокальном цикле Ж. Массне «Poème d'Avril», представляется актуальной, поскольку её реализация позволяет проникнуть в структуру и содержание художественного произведения с целью его адекватного исследовательского и исполнительского воссоздания.

Анализ последних публикаций по теме. Что касается непосредственно изучения творчества Ж. Массне, то в современном музыковедении прослеживается восприятие композитора, прежде всего, как оперного творца. Именно такой подход определил содержание кандидатских диссертаций Л. Мудрецкой [5], В. Азаровой [1], В. Мовчан [4]. Значение камерно-вокального творчества Ж. Массне в аспекте «интонационного образа мира» до сих пор остаётся не раскрытым отечественной наукой. Ключевое понятие заимствовано из научных исследований Ю. Чекана [7].

Цель исследования – изучить специфику интонационного образа мира в вокальном цикле Ж. Массне «Poème d'Avril». **Объект** исследования – камерно-вокальное творчество Ж. Массне, **предмет** – интонационный образ мира, запечатлённый в вокальном цикле «Poème d'Avril».

Изложение основного материала. В парадигму целостного философского знания, отражённого в категории «образ мира», должны быть включены едва ли не все сферы современной науки. Философское знание об образе мира, заключённое в его интонационном аналоге, требует спецификации в процессе превращения в предмет музыковедческого исследования.

Ю. Чекан определяет интонационный образ мира «как осмысленное в индивидуальном опыте, конкретизирующем общественно-куль-



турную норму, аудиальное выражение интонационно организованного пространственно-временного континуума <...> это феномен, имеющий конкретное содержание и смысл» [7]. Автор утверждает, что «музыкальным коррелятом пространства считаем фактуру, времени – композицию, носителем смысла – интонацию. При этом, разделяя мысль о том, что художественное произведение как творческое явление существует только в сознании человека, приходим к выводу, что та или иная конфигурация, тот или иной смысл являются результатами деятельности человеческого сознания, а смысл является функцией реципиента» [там же].

Проецируя данную исследовательскую установку на изучение интонационного образа мира как «пространственно-временного континуума» вокального цикла «Апрельской поэмы» Ж. Массне, следует констатировать, что он обусловлен своеобразием свойственного произведению процесса циклообразования. Его специфика заключается в наличии ряда взаимодействующих внутренних циклов, каждый из которых так или иначе, в той или иной форме, отражает структуру и содержание вокального цикла как целостности.

Восьмичастный песенный цикл содержит ряд внутренних циклов. Первый из них представлен в № 1 – «Прелюдии», также организованной в виде миниатюрного восьмичастного цикла, трактованного композитором как своего рода прообраз будущей циклической целостности. О том, что «Прелюдия» как миниатюрный восьмичастный цикл изоморфна «Апрельской поэме» как художественному целому, свидетельствует ряд факторов. В организации Прелюдии основополагающую роль играет принцип контраста между фортепианными и вокально-декламационными фрагментами. Четыре внутренних парно организованных цикла образованы посредством контрастного чередования инструментальных и декламационных разделов. Первую пару образует одноктоковая безразмерная фортепианная строка, написанная в темпе *Lento*, и поэтическое четверостишие, предназначенное для вокалиста. Вторая – четырёхтактовое фортепианное *Con moto* и, вновь, четырёхстрочная декламация. Третья пара – три такта у фортепиано в темпе *Andantino* и три строки поэтического текста в вокальной партии. Четвёртая пара – фрагмент фортепианной партии, полно-



стью идентичный началу «Прелюдии», и одна строка поэтического текста в партии вокалиста.

В первом внутреннем цикле, подобном № 1 – «Прелюдии» – представлено фактически четыре интонационных «образа мира», заключённых в миниатюрных фортепианных прелюдиях. В соответствующих им декламационных парах интонационный образ мира основан на воспроизведении речевой специфики французского языка, что найдет свое отражение в вокальной просодии последующих номеров.

Четыре инструментальные прелюдии, предвещающие мелодекламационные фрагменты, сами по себе образуют цикл прелюдий. Вместе с тем, четыре декламационных фрагмента, звучащие на фоне либо паузирования в партии фортепиано (как в первой паре), либо инструментальных педалей (во второй, третьей и четвертой парах) предстают в виде четырёх строф, структуре которых по мере продвижения к окончанию Прелюдии свойственно масштабное «сжатие», «свёртывание» объёма: от четырёх строк в двух первых строфах (катренах) – к трёхстишию (терцине) в третьей строфе и, наконец, однострочному резюме в финальном разделе. Так осуществляется процесс диминуэндрования внутреннего действия при крещендировании свойственной ему напряженности.

Наличие четырёх «пар» контрастных разделов позволяет рассматривать № 1 как цикл, в котором, в свою очередь, имеются внутренние циклы.

«Прелюдии» (№ 1) присуща «рамочная организация», о чём свидетельствует наличие темповой репризы *Lent sans mesure*, обрамляющей центральный раздел вступительной музыкально-поэтической фантазии. Четырёхкратная смена темпов и тематического материала в «Прелюдии» свидетельствует о свойственной ей «фрагментарной драматургии» [6], необходимость обращения к которой обусловлена художественной задачей предварительного экспонирования (показа) прообразов (видений) будущей лирической драмы. Кроме того, и сама Прелюдия как целое предстаёт как тот фрагмент музыкально-поэтического целого, в котором отображены грядущие процессы развития. Экспонированные в Прелюдии принципы формообразования и интонационные идеи, а также образные смыслы, содержащиеся в декла-



мационных строфах, обуславливают структуру и содержание последующего развития музыкально-поэтического цикла. Так, например, каждый из шести внутренних циклов «Апрельской поэмы», как и вокальный цикл в целом, построен по принципу «рамочной конструкции», запрограммированной в «Прелюдии». Подобная организация внутренних циклов «Апрельской поэмы» и всей композиции в целом обусловлена той ролью, которую композитор и поэт связывают с понятием и образом вечности, нередко находящим своё графическое воплощение в образе круга.

Крайние части первого номера написаны в темпе *Lent sans mesure*, вторая часть – *Con moto*, третья – *Andantino*. Прелюдия, таким образом, представляет собой некий условный четырёхчастный цикл, в структуру которого входят и мелодекламационные фрагменты. При этом первая и четвёртая пары образуют своего рода «раму» «Прелюдии», а её второе и третье диалогические построения выполняют функцию своеобразного центра (средних частей).

Авторские ремарки *sans mesure* (без размера), сопровождающие темповое обозначение *Lent* (в первом и четвёртом построениях), позволяют провести аналогии с прелюдийно-фантазийными, импровизационными прообразами эпохи Барокко.

Одной из особенностей метроритмической логики, нашедшей отражение в Прелюдии, является постепенное проявление ритмической конкретики с её последующей нивелировкой. В обрамление нетактированных прелюдийно-постлюдийных фрагментов композитор заключает определённую метрику, вместе с тем, лишённую выписанного тактового размера (который, однако, угадывается – $4/4$), второй фрагмент – *Con moto*, а затем – метроритмически прояснённое третье прелюдийное построение – *Andantino* ($2/4$).

Миниатюризм сочетается в № 1 с глубиной отражённого в нём содержания. Прелюдия как интонационный микромир являет собой уменьшенный аналог всего вокального цикла.

Что касается тонального плана Прелюдии, то основной тональностью в ней является гармонический *Es-dur*: именно в этом ладу написаны первый, второй и четвёртый фортепианные фрагменты. Завершение второго фрагмента на уменьшённой гармонии, включающей



в свой состав тон «ges», способствует осуществлению модуляции в ges-moll в третьем фрагменте Прелюдии. Возвращение к исходному Es-dur в финальном фрагменте № 1 осуществлено посредством альтерированного модулирующего аккорда (D_2 – Es-dur).

Окончание каждого из четырёх фортепианных фрагментов на диссонирующих созвучиях позволяет соотнести гармоническое мышление Ж. Массне с принципом вагнеровской «бесконечной мелодии» [3], воспроизводящей романтические образы и идеи томления по недостижимому, идеальному, прекрасному. Наличие черт «бесконечной мелодии» в Прелюдии к «Апрельской поэме» свидетельствует о стремлении французского композитора к романтической незавершённости представленных в прелюдии «набросков», которые получают более последовательное изложение в дальнейших номерах цикла. Однако и там они не обретут окончательной завершённости: недосказанность предстаёт как сущностная черта того интонационного образа мира, который композитор создает в «Poème d'Avril».

В *Prélude* Ж. Массне воплощается такой закон романтического мировосприятия, как «парадоксальное взаимодействие фрагментарности и континуальности, символизирующей духовную тягу к слиянию с бесконечностью» [6].

Важнейшую роль в оформлении художественного содержания Прелюдии играют вкрапления *stilo a cappiccio* в фортепианную партию обрамляющих фрагментов (первого и четвёртого). Показательно, что авторская ремарка «*tempo a cappiccio*» впервые вводится композитором лишь в завершающем № 4 построении, в котором ряд арпеджированных аккордов выписан специальным шрифтом (мелким – арпеджиато, крупным – верхняя нота). Ремарка «*a cappiccio*», а вместе с ней и соответствующий шрифт сопровождает и финальные такты цикла – фортепианную постлюдию, венчающую № 8 и весь цикл. Однако, поскольку специфический шрифт в оформлении нотной записи появляется в начальной Прелюдии, следует сделать вывод о том, что уже в № 1 композитор вводит элементы каприччиозного стиля, обращение к которому само по себе образует характерную для вступительной части «раму». Подобная «каприччиозно-рамочная» конструкция характерна также и для № 4. Его начальная обрамля-



ющая часть оформлена аналогично финальному обрамлению Прелюдии: об этом свидетельствует как общая темпово-фактурная основа, так и не конкретизированная посредством авторской ремарки каприччиозная стилистика. Что же касается оформления завершения каприччиозной «рамы» № 4, то для него характерно как разрастание масштабов, так и введение первой авторской ремарки «а саргіссіо». Изоморфна Прелюдии № 4 и структура № 8, также обладающего каприччиозной «рамой» в медленном темпе. Здесь впервые в контексте вокального цикла композитор вводит ремарку «а саргіссіо» не только в завершающий финальную поэму фрагмент, но и в начальное построение. «Рама» финальной поэмы характеризуется, наряду с подобием первому номеру, авторскими комментариями, конкретизирующими её каприччиозную природу. Так обнаруживает себя стремление композитора к постепенному проявлению авторского замысла, основанного на процессе выявления его каприччиозной природы. Необходимо отметить, что если каприччиозные фрагменты, обладающие функцией обрамления, на протяжении всего цикла вокальных поэм были сопряжены с динамическими оттенками *p*, *pp*, то финальная авторская ремарка «а саргіссіо» основана на динамике *f* и *ff* (с последующим диминуэндированием вплоть до *p* на последнем звуке). Это означает, что до финального каприччио композитор связывал с каприччиозными фрагментами функцию тихой кульминации. Интерпретация финального каприччио свидетельствует о преобразовании его значения, обоснованного воспроизведением концепции смерти как условия грядущего возрождения, потенциальной возможности последующего развёртывания каприччиозных циклообразований.

Наряду с трактовкой каприччиозных «рам» в функции обрамления отдельных номеров вокального цикла, очевидно стремление Ж. Массне к созданию посредством импровизационных фортепианных обрамлений «арок», объединяющих в «малые» циклы группы вокальных номеров. Так возникает серия каприччиозных «рам» в масштабах всего цикла. Первая из них объединяет №№ 1–4, вторая – 4–8, третья – 1–8, четвёртая – 1–7, пятая – 4–7, шестая – 7–8. В итоге образуется «цепь» обрамлённых каприччиозными «рамами» шести внутренних вокальных циклов восьмичастной «Апрельской поэмы».



Следовательно, рамочно-каприччиозная структура присуща не только крайним разделам (*Lento*) Прелюдии, не только четвёртой и восьмой вокальным поэмам, в которых наличествуют соответствующие авторские ремарки, но и шести «малым» циклам. Таким образом, в «Апрельской поэме» наблюдается дифференциация номеров на обрамляющие и обрамляемые. К числу обрамляющих можно отнести: № 1, № 4, № 7, № 8, к числу обрамляемых – № 2, № 3, № 5, № 6. Малые циклы: 1–4, 4–7 подобны по своей структуре. Кроме того, обрамляющие части больше задействованы в драматургии целого. Так, например, структура № 1 используется при оформлении ряда циклов: 1–4, 1–7, 1–8; № 4: 1–4, 4–7, 4–8; № 7: 1–7, 4–7, 4–8; № 8: 1–8, 4–8, 7–8. Каждый из них участвует в оформлении рамочной комбинации. Однако своеобразие вокального цикла «Апрельская поэма» заключается ещё и в том, что в нём происходит следующая метаморфоза: обрамляемые части превращаются в обрамляющие. Так, например, первая пара обрамляемых номеров (2 и 3) также обладает формой «рамы».

Распознавание скрытого каприччиозного замысла композитора возможно на основе метода экстраполяции в применении к исследовательскому и исполнительскому анализу цикла. Динамика воплощения каприччиозности от непроявленного к явленному составляет основу музыкального содержания вокально-поэтического цикла. И исполнительская, и исследовательская логика постижения авторского замысла должна быть направлена на распознавание и воплощение каприччиозного смысла на основе метода аналогии, позволяющего распространить общий смысл на удаленные во времени-пространстве фортепианные фрагменты.

В «Прелюдии» находят своё воплощение несколько принципов преломления интонационной картины мира, запечатлённой в вокальном цикле. Один из них представляет собой своеобразное претворение опережающего отражения (идея каприччиозности, каприччиозного стиля формируется в нотном тексте ранее расшифровывающих его значение авторских ремарок). Расшифровка авторского замысла, возникающая благодаря соответствующим ремаркам, способствует более или менее полному его открытию после того, как их звуко-стилевые предвестники нашли своё опережающее отражение в нотной



записи. Каприччиозная стилистика – свидетельство импровизационного фантазийно-прелюдийного стиля композитора как способа построения интонационной картины мира в вокальном цикле «Апрельская поэма».

Второй основан на постепенном погружении в ту таинственность разворачивания художественного содержания, что свойственна романтически-импрессионистической концепции мироздания в искусстве. В первом номере поэтической декламации А. Сильвестром вкраплены те слова-образы, которые получают развитие в последующих поэмах вокального цикла. При этом следует отметить, что одни из сквозных смыслообразов, действительно, обретут неоднократное повторение; что касается других, то, не будучи повторенными словесно, они будут присутствовать имплицитно. Помимо этого, следует заметить, что наличествуют и такие смыслообразы, которые в процессе развёртывания содержания цикла вокальных поэм обретут как словесное повторение, так и образное развитие связанных с ними смыслов. Так, например, содержащийся в первой части вокального монолога смыслообраз «безумие» найдёт своё точное повторение в № 8. Вместе с тем, едва ли не всё развёртывание лирической драмы на протяжении всего восьмичастного цикла сопряжено с процессом погружения в любовное безумие, испытываемое лирическим героем «Апрельской поэмы». Кроме того, от номера к номеру очевидно всё большее и большее углубление этого состояния.

«Воспоминание» – один из центральных смыслообразов, используемых в «Прелюдии». Помимо вербальных повторов смыслообраза «воспоминание», принцип реминисценций обнаруживает своё действие в драматургии цикла. С этой точки зрения каприччиозно-рамочная композиция частей и целого «Апрельской поэмы» предстаёт как своего рода аналог наплывов воспоминаний о любви как смысле бытия, причудливо и непредсказуемо, многократно и неустанно возвращающих развитие лирического действия «на круги своя».

Важную роль в процессе развёртывания смыслообразования вокального цикла играют и имена, введённые в вербальный текст «Прелюдии». При этом их значение в оформлении художественной целостности различно. Если имя собственное «Лазарь» единственный раз



вводится в сочинение (во вторую часть прелюдийной мелодекламации), то в дальнейшем связанная с ним символика смерти-воскресения становится определяющей в оформлении концепции поэмого цикла.

В отличие от трактовки библейского имени, введённое в третью часть прелюдийной мелодекламации (№ 1) слово-образ «миньон», не только повторяется во второй вокальной поэме, но и меняет свою содержательную природу. Если в первом случае оно предстаёт как имя нарицательное, во втором – как имя собственное, то в пятом оно вновь возвращается к своей изначальной – нарицательной – форме. Так, в самой трактовке имени «Миньон» возникает некая «рамочная» композиция, основанная на преобразовании его содержания от нарицательной к собственной и, затем, вновь нарицательной, форме бытия. Кроме того, в процессе циклообразования очевидны и иные преобразования смысла, сопряжённого с «миньон». Так, «миньон» метаморфозирует из имени в произносимое в вербальном тексте понятие, которое становится аналогом того стремления композитора к миниатюре, которое определяет и жанровую природу произведения, состоящего из цикла поэм. Наконец, в связи с тягой Ж. Массне к миниатюре, выражаемой посредством понятия «миньон» (крошка), реализуется и такая особенность формообразования в «Апрельской поэме», как наличие нескольких «малых» циклов. Подобно тому, как «а саргіссіо» в оформлении содержания цикла имело скрытую и явную формы проявления, так и смыслообраз «миньон» обладает вербально-текстовой непрявленностью и явленностью.

Следует заметить, что музыкальная просодия в вокальной лирике Ж. Массне отличается органическим взаимодействием словесной и музыкальной интонации. Композитор словно бы воплотил в камерно-вокальном творчестве тот принцип французской мелодики, что был сформирован Ж. Б. Люлли в жанре французской лирической трагедии, когда музыкальная интонация определялась особенностями французской театрально-драматической речи.

Процесс наслаивания внутрициклических образований способствует выражению многогранности смыслов, которая присуща интонационному образу мира, запечатлённому в восьми вокальных поэмах Ж. Массне и А. Сильвестра. «Цикл “Апрельская поэма” отмечен



редкой конгениальностью авторов. Что же касается музыки, то применительно к ней можно уже говорить о зрелости некоторых важных сторон вокальной лирики Массне <...>. Сочетание простоты с изысканностью и старофранцузских традиций с предымпрессионистской утонченностью образов уже явственно выступает в “Апрельской поэме”» – отмечает Ю. Кремлёв [2, с. 34].

Выводы. Специфика интонационного образа мира «Апрельской поэмы» заключается в его постепенном развёртывании, разрастании – от малого к его увеличенному подобию в масштабах значимого целого. Из малого образа мира, заключённого в «Прелюдии», производится его первый увеличенный аналог, затем – ещё более значительное построение, и, наконец, законченная художественная целостность. Все они организованы на основе изоморфизма, когда важнейшую роль играет характер их образования, а именно – принцип цикличности. Цикл порождает цикл. Законы интонационного образа мира заключены в специфике его образования, основанном на принципе подобия, отражения большого в малом, малого – в великом. Подобие – это первый закон вокального цикла. Второй закон – метаморфоза: миры не являются копией друг друга, а трансформированы преобразованием, преобразованием.

Перспективы и практическое применение материалов исследования. Представленные в статье материалы призваны послужить основой для дальнейших разработок автора в данном направлении, а также могут быть использованы в учебной практике музыкальных вузов (курсах истории мировой музыкальной культуры, вокального искусства, анализа музыкальных произведений) и концертной практике музыкантов-исполнителей, способствуя более глубокому проникновению последних в замысел композитора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова В. В. Тема христианского гуманизма в лирических операх Ж. Массне: «Таис», «Сафо», «Жонглер Богоматери»: очерки. Воронеж: Истоки, 2000. 208 с.
2. Кремлёв Ю. Жюль Массне. Москва: Советский композитор, 1969. 248 с.



3. Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Р. Вагнера. Москва : Музыка, 1975. 228 с.

4. Мовчан В. О. Французька лірична опера в динаміці жанрової традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. 18 с.

5. Мудрецкая Л. Вагнеровские влияния в опере «Эсklarmonda» Ж. Массне [Электронный ресурс]. Дата обращения 1.02.2018. Режим доступа : <http://glierinstitute.org/ukr/digests/045/13.pdf>.

6. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки) : монография. Харьков : ХНУРЕ, 2004. 288 с.

7. Чекан Ю. Интонационный образ мира как категория исторического музыкознания (несколько вводных замечаний) [Электронный ресурс]. Дата обращения 25.01.2018. Режим доступа : <http://musalm.ru/2011-1-2-4.html>.

8. Massenet J. Mes souvenirs. Édition. Nouv. éd. / commentée par Gérard Condé, Paris : Éd. Plume: [Calmann-Lévy], 1992. 352 p.

REFERENCES

1. Azarova V. V. (2000). Tema hristianskogo gumanizma v liricheskikh operah Zh. Massne: «Tais», «Safo», «Zhongler Bogomateri» [The theme of Christian humanism in the lyric operas of J. Massenet: “Thais”, “Safo”, “The Juggler of Our Lady”] : Ocherki. Voronezh : Istoki. 208 s.

2. Kremlev Yu. (1969). Zhyul Massne [Jules Massenet] . Moscow : Sovetskiy kompozitor. 248 s.

3. Kurt E. (1975). Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v «Tristane» R. Vagnera [Romantic harmony and its crisis in “Tristan” by R. Wagner]. Moscow : Muzyika. 228 s.

4. Movchan V. O. (2016). Frantsuz'ka lirychna opera v dynamitsi zhanrovoyi tradytsiyi [French lyrical opera in the dynamics of the genre tradition] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.03 ; Kharkiv. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv. 18 s.

5. Mudretskaya L. Vagnerovskie vliyaniya v opere «Esklarmonda» Zh. Massne [Wagnerian influences in the opera “Esclarmonde” by J. Massenet]. Retrieved 1.02.2018 from: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/045/13.pdf>.



6. Roschenko (Averyanova) E. G. (2004). Novaya mifologiya romantizma i muzyika (problemyi entsiklopedicheskogo analiza muzyiki) [The new mythology of Romanticism and music (the problems of encyclopaedic analysis of music)] : monografiya. Harkov : HNURE. 288 s.

7. Chekan Yu. Intonatsionniy obraz mira kak kategoriya istoricheskogo muzyikoznaniya (neskolko vvodnyih zamechaniy) [The intonational image of the World as a category of historical musicology (the several introductory remarks)]. Retrieved 25.01.2018 from: <http://musalm.ru/2011-1-2-4.html>.

8. Massenet J. (1992). Mes souvenirs [My memories]. Massenet J. Édition. Nouv. éd. / commentée par Gérard Condé. Paris : Éd. Plume: [Calmann-Lévy]. 352 p.