

Ольга Михайлова

*Харьковский национальный университет искусств
имени И. П. Котляревского*

ФЕНОМЕН «ПРОГУЛОК» ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИСКУССТВЕ

Михайлова О. В. Феномен «прогулок» во французском искусстве. Понятие прогулка осмысливается в художественно-эстетическом аспекте. Рассматриваются образцы духовной культуры и искусства с наиболее яркими признаками променадности. Выявляются характерные черты данной жанровой разновидности. Оценивается значение променада во французском национальном быте и культуре. Раскрываются способы применения променадной драматургии в литературе, поэзии, публицистике, живописи и музыке. Осуществляется анализ фортепианных циклов «*Chemin Faisant*» Б. Годара и «*Promenades*» Ф. Пуленка. Определяется роль звукоизобразительных приёмов в воплощении программного содержания, средств музыкальной выразительности, направленных на визуализацию художественного замысла. Отмечается универсальность и широкие композиционные возможности прогулки как жанра камерно-инструментальной музыки.

Ключевые слова: прогулка, променад, музыка, литература, фортепианный цикл, звукоизобразительность.

Михайлова О. В. Феномен «прогулянок» у французскому мистецтві. Поняття прогулянки осмислюється у художньо-естетичному аспекті. Розглядаються зразки духовної культури і мистецтва з найбільш яскравими ознаками променадності. Виявляються характерні риси даного жанрового різновиду. Оцінюється значення променаду у французському національному побуті і культурі. Розкриваються способи застосування променадної драматургії в літературі, поезії, публіцистиці, живописі та музиці. Здійснюється аналіз фортепіанних циклів «*Chemin Faisant*» Б. Годара і «*Promenades*» Ф. Пуленка. Встановлюється значення звукообразжальних прийомів у втіленні програмного змісту, засобів музичної виразності, спрямованих на візуалізацію художнього задуму. Відзначається універсальність та широкі композиційні можливості прогулянки як жанру камерно-інструментальної музики.

Ключові слова: прогулянка, променад, музыка, література, фортепіанний цикл, звукообразжальність.

Mykhailova O. V. The phenomenon of “walks” in French art.

Background. The diverse experience of artistic culture, reflected in the established system of genres, appears in a new light from the standpoint of modernity as experts

from different fields of art refer to the same topic. Stable repetition of phenomena, the names of which were originally perceived in the poetic and metaphorical way, indicates the formation of a certain genre branch, little developed in scientific research. Genre neoformations of this kind include *walks*, behind the semantic layer of which a certain set of stylistic means shines through. It is not by chance that attempts are made to comprehend this phenomenon in aesthetic and artistic aspects.

Objectives. The purpose of the article is to highlight the phenomena of artistic culture with the most vivid signs of promenade elements, to consider a set of musical instruments used by French composers of the late 19th – early 20th century in the music “walks”.

Methods. To determine the role of *walks* in the genre palette of the music of the 20th century, the historical biographical and the comparative research methods were used.

Results. The author of the article reveals the role of *walks* in the French national life and culture. Their characteristic signs are the following: desire for rest, lightness of being, enjoying the moment. From here, the verbal landscapes from the “In Search of Lost Time” novel by M. Proust take their beginning in, which were inspired by his walking in the Bois de Boulogne forest, in the outskirts of Paris, the province of Illiers-Combray, where the writer took care of flowers, trees and shrubs. A similar passion for walking and studying the flora was also experienced by the enlightener J.-J. Rousseau. He was known to spend a long time feasting eyes on plants, collecting herbariums, often recording his observations. This also explains why C. Monet loved wandering in the wilds. The famous artist, known for his landscape paintings, bought from the local farmers a piece of land that bordered with his estate in order to freely wander around the fields in search of the right object, favorable angle or necessary lighting. As a result, promenade walking, being a typical national feature, is often embodied in French music and poetry. This phenomenon is common outside of French art as well. In music, we can refer to “The Walk” by S. Prokofiev and “The Walk” from the “Pictures at an Exhibition” by M. Mussorgsky; in prose - “The Walk” by N. Karamzin, “Walking in Rome” by G. Morton, “Walking with Pushkin” by A. Tertz, “Six Walks in the Fictional Woods” by U. Eco; in painting – “The Walk” by M. Chagall, “An Evening Walk”, “A Man and a Woman on a Walk in the Forest” by A. Toulouse-Lautrec, “A Walk”, “A Walk” by P. Delvaux, “A Walk” by E. Degas. Quite a few works in the genre of *walks* revealed such areas of public knowledge as lecture sessions, historical excursions and reviews of art. Thus, the art critic, historian, art historian S. Stavitsky organized a lecture session “Walk as a genre of modern art”, which consisted of three meetings: “Walk Aesthetics”, “Walk and Neo-avant-garde”, and “Actionist Walks”. Polish literary critic Z. Kopech published a collection of articles called “Walks in Modern Polish Literature” devoted to the issues of national prose, poetry and drama. E. Kulikova wrote the work called “Walks in the Lyrics of Anna Akhmatova”, where the author reviews several of her poems, including “The Walks”.

B. Godard’s piano cycle “*Chemin Faisant*” (1880–1881) was analyzed, where each of the pieces appears as a sketch, a “photography” of a walking person. The first three items of the cycle – “Going Over”, “Crying” and “Singing”, form a mini-cycle, since they contrast with each other in terms of image and content, although they remain

related in terms of the selected means complex. Among them are: figures of movement, repetition, dynamic approach of “moving closer-moving away”, *staccato* technique in outside pieces. The unifying principle is the direction of all stylistic means to visualize a music image. This explains the presence and individual traits, since the character’s image created by the composer is endowed with a unique identity. The distinctness, tangibility of B. Godard’s musical images makes one ponder over the impact of cinema on musical art: its abilities through the details – expressions of eyes, facial expressions, turns of the head – transmit a change of emotional state, moods, put together a special emotional and psychological plot.

A different approach to a descriptive music in “*The Walks*” (1921) by F. Poulenc is revealed, where the composer does not present a character on a walk, and does not tell stories. Instead, he creates the appropriate surrounding, inspires us with the atmosphere of such different and contrasting walks with the help of harmonic colors, tempos, texture, dynamic and articulation means. His music language is far from being simple, it is full of bizarre rhythms and complex chords, thus putting forward serious technical requirements. Above all, the composer’s targeted attitudes when creating the visible realism of his urban plots are evidenced by numerous text remarks, which are designed to guide a musician as accurately as possible towards the required performance character. They are found everywhere and relate to all components of the music: tempo, sound level, mood, articulation, agogics, pedal usage. A set of various sound and visual means help a performer to implement the composer’s instructions.

Conclusions. The universal and wide compositional possibilities of *walks* as a special artistic genre are proved by its relevance in various types of art and scientific knowledge. The authors use different means of declaring their idea, and different way to materialize it. This versatile experience opens the way to comprehending the new and the unexplored, steadily and leisurely, as if you are just a curious walking person.

Keywords: walk, promenade, music, literature, piano cycle, sound and visual effects.

<i>Я бродил один, покорен тоске,</i>	<i>В редком ивняке, где в тоске бездомной</i>
<i>Вдоль пруда, один, в редком ивняке,</i>	<i>Я бродил один, там, где саван темный</i>
<i>Где вставал туман, где за мглою смутной</i>	<i>Сумерек, волной блеклою упав,</i>
<i>В муке цепенел призрак бесприютный</i>	<i>Затопил собой пышность горных слав</i>
<i>И едва стонал стоном кулика,</i>	<i>И цветы купав в камышах склонённых,</i>
<i>Что подругу звал, звал издалека</i>	<i>Бледных тех купав, стывших в водах сонных.</i>

П. Верлен. «Сентиментальная прогулка»

Постановка проблемы. Разнообразный опыт художественной культуры, получивший отражение в установившейся системе жанров, с позиций современности предстаёт в новом свете благодаря обращению мастеров из разных сфер искусства к одной и той же тематике.

Устойчивая повторяемость явлений, наименования которых первоначально воспринимались в поэтико-метафорическом ключе, свидетельствует о формировании определенной жанровой ветви, мало разработанной в научных исследованиях. К такого рода жанровым новообразованиям можно отнести «прогулки», за семантическим словом которых просвечивает определённый комплекс стилистических средств. Не случайно предпринимаются попытки осмыслить данный феномен в художественно-эстетическом аспекте.

Анализ последних исследований и публикаций. Французской музыке и творчеству её выдающихся представителей XX века посвящён ряд исследований, в которых акцент сделан на характеристике творческого пути композитора, особенностях претворения крупных жанров, на общих наблюдениях касательно стиля. Так называемые малые формы инструментальной музыки остаются за пределами изучения. Творчество Б. Годара, принадлежащее XIX столетию, на сегодняшний день не освещено в отечественной музыкальной науке, музыка Ф. Пуленка, напротив, неоднократно привлекала к себе внимание исследователей. Это касается и фортепианного цикла *«Прогулки»*, кратко представленного в монографии И. Медведевой [11] и диссертации Е. Жуковой [5]. Между тем, ни один из авторов не затрагивает вопроса жанрового своеобразия опуса, запечатлённого в названии. Для выявления неких устойчивых признаков данной жанровой разновидности, по-разному проявляющейся в различных национальных культурах и видах искусства, необходимо накопление аналитического материала, который позволил бы выйти на более высокий уровень обобщений. Пальма первенства нетрадиционного наименования своего фундаментального труда – *«Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля»*, принадлежит В. Жарковой [4]. Если в музыковедческой литературе, посвящённой французской музыке, это слово фигурировало на уровне метафоры, то в труде украинского учёного оно служит аналитическим инструментом для осмысления поэтики творчества французского мастера. Сказанное открывает путь для дальнейших исследований, что позволяет определить место «прогулки» в жанровой палитре музыки XX века.

Цель исследования заключена в освещении явлений художественной культуры с наиболее яркими признаками променадности, рассмотрении комплекса музыкальных средств, задействованных

французскими композиторами конца XIX – начала XX века в сочинениях-«прогулках».

Изложение основного материала. Париж!!! Магический город, колдовское сплетение площадей, улиц, переулков, парков и скверов. Каждый, кто хоть раз бывал здесь, согласится, что Париж – это не только Эйфелева башня, Лувр и Елисейские поля. Это, прежде всего, *прогулки*, бесконечные блуждания по узким улочкам Монмартра, неспешный променад от церкви Сен-Жермен-де-Пре до Люксембургского сада, нелёгкий, но возносящий к небу подъём к базилике Сакре-Кёр, пьянящее исследование лабиринтов Латинского квартала, отрешённое любование красотами сада Тюильри. Парижане, впрочем как и все французы, не ходят, парижане *прогуливаются*. Они не торопятся успеть всё, они умеют ценить прекрасное без спешки, неторопливо наслаждаясь моментом. Поэтому парижские кафе всегда полны посетителей, которые не устремляются домой, а, насладившись в конце рабочего дня проходкой по любимым местам, расслабляются в праздных беседах за бокалом сухого вина.

Нередко творческие люди отправлялись за вдохновением не в кабинеты, мастерские, на выставки и концерты, а в муниципальные парки, пригородные леса, на морское побережье или просто на шумные городские улицы. Известно, что К. Моне, прославившийся своими пейзажами, выкупил у местных фермеров прилегающие к своему имению поля, чтобы беспрепятственно бродить по ним в поисках нужного объекта, выгодного ракурса или необходимого освещения. Словесные пейзажи М. Пруста в романе «*В поисках утраченного времени*» были навеяны его променадом по Булонскому лесу, окрестностям Парижа, провинции Илье-Комбре, где писатель наблюдал за цветами, деревьями и кустарниками, а его письменные комментарии позже нашли претворение в романах «*По направлению к Свану*», «*Под сенью девушек в цвету*» и других. Похожую страсть к прогулкам и изучению флоры питал и просветитель Ж.-Ж. Руссо – он подолгу любовался растениями, собирал гербарии, часто записывал свои наблюдения. Вместе с тем, несмотря на схожесть их увлечения, исследователи видят различия в подходе к нему и отклику, который рождали сделанные писателями наблюдения. Так, «если Руссо давал в связи с растениями ботанические описания, – отмечает С. Горбовская, – то у Пруста возникали

скорее внутренние ассоциации, далёкие от биологических процессов роста и развития цветов. Ему была интересна их внешняя красота и тот поток “рефлекторной памяти”, который исходил из чашечки, стебля, лепестков» [1:2]. *Прогулки* предместьями Парижа становились летним раем и для Ф. Пуленка. Композитор приезжал за свежими впечатлениями в Ножан-сюр-Марн, изучал его окрестности, гулял по берегу Марны и окраинам Венсенского леса, подпитывался звуками местных «дансингов». Отсюда, по мнению исследователей, возник его интерес к французскому фольклору, а музыка приобрела флёр беззаботности и «мальчишества» [11:19]. В этом видится характерное для французов стремление к отдыху, лёгкости бытия, наслаждению моментом. «Французы умеют жить, – пишет И. Эренбург. – Можно определить умение француза радоваться часу, даже минуте, как ребячество, как беспечность, можно назвать это и мудростью» [17:20]. И далее: «Для огромного большинства французов воскресный отдых – это рыбная ловля, прогулка в лес, уход за садиком» [17:21]. Не случайно слово «прогулки» нередко украшает риторику исследователей французской музыки рубежа XIX – XX веков. Так, Э. Журдан-Моранж, живо и изящно описывающая музыкальную среду Франции, говорит о заключительной части Второй сонаты для скрипки и фортепиано Г. Форе следующее: «Финал снова вводит нас в обычную для Форе атмосферу спокойствия; эффект достигается неожиданными переходами в отдалённые тональности, но Форе знает, куда ведут их обрывистые тропы, и всегда после таких *прогулок*¹ стремится выйти на знакомую дорогу» [6:44]. Ж.-П. Креспель часто использует схожее слово «*брести*», описывая *прогулки* знаменитостей парижскими улицами: здесь и «полуодетый богемный Модильяни неуверенными шагами *бредёт* по бульвару» [8:23], и молодой В. Гюго, который «любил *бродить* по округе, разглядывая улицы, дома, кабаре и подмечая сценки из уличной жизни» [8:34]. В. Жаркова упоминает высказывание М. Пруста, который «сравнивал чтение своих романов с *прогулкой* по огромному собору, где каждый выбирает собственный маршрут» [4:11]. Украинский учёный называет *une promenade* «осмысленным ничегонеделанием», одним из основных удовольствий «человека вкуса» XVII–XVIII веков,

¹ Здесь и далее в цитатах курсив мой – О. М.

необходимым атрибутом эстетики дендизма, ставшим впоследствии неотъемлемой частью *La Belle époque* [4].

«Променадность», как типичная национальная черта, нередко находит воплощение во французской музыке и поэзии. Вспомним вокальный цикл К. Дебюсси «*Le Promenoir des deux Amants*» («Прогулка двух влюбленных») на стихи Т. Л'Эрмита, циклы фортепианных пьес «*Promenades*» Ф. Пуленка и «*Chemin Faisant*»¹ Б. Годара, миниатюры «*Promenade sentimentale*» В. Косма и «*Promenade en Mer*» Б. Годара; стихотворения «*La Promenade*» А. де Ренье и «*Promenade sentimentale*» («Сентиментальная прогулка») П. Верлена (отрывок приведен в эпиграфе). К слову, название «*Бергамасской сюиты*» К. Дебюсси было навеяно «масками» и «бергамасками» из «*Лунного света*» П. Верлена, а ноктюрн «*Лунный свет*», был изначально назван композитором «*Сентиментальная прогулка*», что отсылает к одноименному стихотворению поэта.

Обозначенная тенденция в художественной практике Франции наводит на мысль о выделении *прогулок* в самостоятельный жанр, тем более что данное явление не редкость и за пределами французского искусства. «Неспешное путешествие, свободный жанр, помогающий отойти от излишнего наукообразия», – такова современная оценка основополагающих признаков прогулочной формы высказывания [13]. Наиболее благоприятные условия для произрастания данных жанровых свойств предоставляет литературное повествование: оно может одновременно и «зафиксировать некое состояние внутреннего мира героя, обусловленное временными и географическими координатами», и транслировать «размышление лирического субъекта, его философствование, рефлексию», и демонстрировать процесс «выстраивания взаимоотношений человека и окружающего мира» и «обретения им нового мироощущения» [3:1, 2, 4]. Потому именно литература предоставила немало количество произведений в жанре *прогулок*. Назовем здесь «*Прогулку*» Н. Карамзина, «*Прогулки по Риму*» Г. Мортонна, «*Прогулки с Пушкиным*» А. Терца, «*Шесть прогулок в литературных лесах*» У. Эко.

¹ Буквально «*Мимоходом*», в нотах, изданных на русском языке, он назван «*Парижские прогулки*».

Нельзя обойти вниманием такую область художественного высказывания, как курс лекций на тему, поскольку жанровые возможности прогулки наилучшим образом подходят для проведения того или иного экскурса. Так, арт-критиком, историком, искусствоведом С. Ставицким была организована лекционная сессия *«Прогулка как жанр современного искусства»*, состоявшая из трёх встреч: *«Эстетика прогулки»*, *«Прогулка и неоавангард»*, *«Акционистские прогулки»*, где обсуждались условия и предпосылки формирования данной формы «искусства жизни» и её роль в современном творчестве. Сам автор в аннотации к своей культурной «экскурсии» пишет: «Прогулка как модернистский, постмодернистский и актуальный художественный опыт формируется в эпоху романтизма. В лирической поэзии она воплощается в элегиях и пасторалях. В изобразительном искусстве – в пейзажах. На протяжении двух веков прогулка увлекает поэтов и художников как практика открытия возвышенного, обращения к трансцендентному, а также как критическое политическое высказывание» [10]. В качестве примера лекционного экскурса можно назвать сборник статей польского литературоведа З. Копеча *«Прогулки по современной польской литературе»*, посвящённый актуальным вопросам национальной прозы, поэзии и драматургии [13]. Упомянутые выше *«Шесть прогулок в литературных лесах»* У. Эко также изначально являлись ни чем иным, как курсом лекций, представлявшим «философско-литературные размышления, эссе о литературе, о сюжетах, приёмах, о литературных ходах того или иного автора, который был применим Умберто Эко» [16]. В силу их востребованности и огромного резонанса, вызванного в филологической среде, они были изданы в виде книги, которая по сей день продаётся миллионными тиражами. Несмотря на предельно, казалось бы, обширный ареал преломления променадной драматургии в самых разных формах, её потенциал на этом не исчерпывается. Ещё одной областью использования данного литературного приёма стал *обзор творчества*. В качестве примера приведем работу Е. Куликовой *«Прогулки в лирике Анны Ахматовой»*, где автор рассматривает несколько стихотворений поэта, в том числе *«Прогулки»*, сквозь призму ключевого мотива, который «открывает и одиночество лирической героини, и полноту её близости с любимым человеком, и разделённое на двоих “сиротство” в чужом городе, душашее и, в то же время, дарующее но-

вую таинственную землю» [9]. Наконец, перечислим образцы произведений изобразительного искусства, где в основе сюжета – всё тот же променад: «Прогулка» М. Шагала, «Вечерняя прогулка» и «Мужчина и женщина на прогулке в лесу» А. Тулуз-Лотрека, «Прогулка» и «На прогулке» П. Дельво, «Прогулка» Э. Дега.

Как видно, композиционные возможности жанра *прогулок* настолько широки, что позволяют развернуть в его семантическом поле любой тип художественного высказывания. В мировой музыкальной культуре можно найти не столь многочисленные, но при этом не менее яркие образцы прогулок. И хотя ббольшая часть из них написана французскими композиторами, нельзя не вспомнить произведения русских авторов, прежде всего, фортепианную пьесу «Прогулка» С. Прокофьева и «Прогулку» из «Картинок с выставки» М. Мусоргского.

Между тем, именно французские композиторы создали наиболее свежие и вдохновляющие образцы музыкальных променадов. «Французская музыка – это ясность, изящество, декламационность простая и естественная; французская музыка стремится, прежде всего, доставлять удовольствие», – писал К. Дебюсси [2:168]. «Эта музыка кажется мне совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не вгоняет в пот. Хорошее легко, всё божественное ходит нежными стопами», – высказывался Ф. Ницше о сочинениях Ж. Бизе [12]. Эти тропы прекрасно подходят и для фортепианных циклов «*Chemin Faisant*» Б. Годара и «*Promenades*» Ф. Пуленка.

Имя французского композитора Б. Годара (1849–1895) мало знакомо современным музыкантам. Его обширное наследие включает восемь опер, три симфонии, два концерта для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, сонату для виолончели и фортепиано, два фортепианных трио, три струнных квартета, четыре сонаты для скрипки и фортепиано, инструментальные пьесы и более ста песен [15:27]. В настоящее время исполняются, в основном, лишь *Колыбельная* из оперы «*Жоселен*», *Канцонетта* из «*Романтического концерта*» для скрипки с оркестром, трио для фортепиано, скрипки и виолончели *op. 72*, сюита для флейты и фортепиано и вальс *op. 56*. Между тем, в конце XIX – начале XX столетия его сочинения звучали во многих концертных залах Франции, а сам композитор был удостоен престижной премии *Prix de la Ville de Paris*, имел орден Почетного ле-

гиона, был профессором Парижской консерватории. Особую популярность завоевали в своё время фортепианные пьесы, которые покоряли особым изяществом, салонной изысканностью и красотой мелодической линии. К слову, его *Второй вальс* для фортепиано был одной из любимых пьес А. Грина¹, однако в наши дни пианисты крайне редко включают его в свои концертные программы.

Фортепианный цикл «*Chemin Faisant*» (1880–1881) состоит из 6 пьес (каприсов) – «*Пробегаясь*²», «*Плача*», «*Напевая*», «*Говоря*», «*Смеясь*» и «*Вальсируя*», каждая из которых представляет собой некую зарисовку, фотоснимок прогуливающегося пешехода. Как известно, каприс в переводе с французского – это прихоть, своеобразная причудливая шалость автора, произведение, не претендующее на излишнюю серьёзность, глубину переживаний и замысловатость драматургии. Шаловливость и мимолётность кроется и в названии номеров, оформленных в виде деэпричастий, словно случайно, невзначай слушатель становится свидетелем какой-то сценки и тут же о ней забывает. Отсюда краткость эмоции, порыва, состояния в одних миниатюрах и непродолжительная имитация движения, моторики, визуального образа в других. Остановимся подробнее на первых трёх номерах цикла – «*Пробегаясь*», «*Плача*» и «*Напевая*», образующих своеобразный мини-цикл, поскольку они контрастны по образно-содержательному наполнению, но родственны с точки зрения комплекса избираемых средств. Среди них назовем фигуры движения, повторность, динамический эффект приближения-удаления, штрих *staccato* в крайних пьесах. Объединяющим началом служит и направленность всех стилистических средств на визуализацию музыкального образа. Это объясняет наличие индивидуальных черт, поскольку создаваемый композитором рисунок персонажа наделён неповторимым своеобразием.

В первой пьесе «*Пробегаясь*» («*En Courant*») господствует бег шестнадцатых в средней тесситуре на *p* и *pp*, незамысловатая мелодия

¹ В мемуарах супруги А. Грина В. Калицкой говорится: «Иногда я играла Александру Степановичу на рояле, ему больше всего нравился Второй вальс Годара. Однажды, прослушав его, Александр Степанович сказал: “Когда я слушаю этот вальс, мне представляется большой светлый храм. Посреди танцует девочка”» [7].

² Вопреки правилам русской грамматики использован буквальный перевод слова, поскольку его внутренняя заряжённость, устремлённость и полётность, соответствует духу самой пьесы.

вплетена в общую графику движения, горизонтальная направленность нотного текста преобладает над гармонической вертикалью. Эти средства, являясь звукоизобразительным концентратом, не только воссоздают темп и характер шагов спешащего пешехода, но и живописуют рельеф тротуара, влияющего на активность виртуального героя. Возникает зримый образ сродни жанровым сценам с полотен Г. Голубецки из серии «Прогулки под дождем», Д. Роуланда или А. Кастаньеты, на которых идущий человек становится центром вселенной, потому что есть только он и его настроение, а вокруг него лишь бессмысленная городская суэта. Действительно, пластичность музыкальной зарисовки вызывает ассоциации с кинокадрами. На них мы видим человека, который движется тихо и почти бесшумно шурша по мостовой, как будто поодаль, не привлекая к себе внимания, торопясь куда-то. Идёт мелкий дождь, сливаясь своим шорохом с шагами бегущего. Ничто не мешает ему и не отвлекает от мыслей; постепенно он приближается, силуэт становится более заметным, шаги слышнее – равномерный и монотонный шелест шестнадцатых длительностей становится явственнее, звучание усиливается до *f*. И вот на тротуаре появляются препятствия – мелкие лужицы, которые пешеход перепрыгивает стаккатирующими скачками восьмых длительностей. Вскоре прогулка продолжается, но преграды возникают снова, и вот он уже передвигается медленно и натужно, полутоновыми октавными ходами в большой и контроктавах. Мостовая то устремляется вверх (взлёт мелодии до *des*³), то спускается (низвержение фактуры до *C*₁), но, наконец, рельеф выравнивается, и спешащий путник удаляется так же тихо и незаметно, как и появился, исчезая из поля зрения (нисходящие тремоло).

Вторая пьеса «Плача» («*En Pleurant*») – своеобразный эмоциональный центр мини-цикла – отличается насыщенной, многопластовой фактурой, гибкой агогикой, богатой волнообразной динамикой, щемящей, насыщенной альтерированными звуками гармонией и кантиленной мелодией. Музыка живописует историю страстных внутренних переживаний прогуливающегося персонажа и вновь рождает ассоциации с кадрами из фильма, на которых в поле зрения оказывается внешне спокойный, бесцельно бредущий герой, и лишь закадровое сопровождение раскрывает колоссальный душевный накал. Так, в корот-

ком вступлении размеренно движущимися четвертными изображены, казалось бы, спокойные шаги путника, а вкраплённые в них синкопы напоминают капли скупых слёз. О нарастающем волнении говорит появление трепетной мелодии *marcato molto il canto*, амплитуда внутренней бури колеблется от *pp* до *ff*, от *animato molto* до *più tranquillo*. Кажется, страдания нескончаемы и впереди ничего не ждёт, однако слабо пробивающийся в разгар непогоды, а затем прочно установившийся в финале повествования мажор дарит уверенность, что эта краткая зарисовка одной прогулки заканчивается счастливо.

Третий каприз «Напевая» («*En Chantant*») погружает нас в атмосферу уличной *chanson* под шарманку. Простым, несколько наивным музыкальным языком – гомофонно-гармоническая фактура, весёлая мелодия танцевального характера в сопровождении тонико-доминантовой гармонии, незамысловатая динамика в пределах тихой и средней звучности, соседство *staccato* и *legato* в одном мотиве, нарисована картинка беззаботной прогулки. Возникают образы двух исполнительниц одной и той же мелодии: один напевает себе под нос лёгкую незагейливую песенку под звук шагов и воображаемый аккомпанемент шарманки, а другой – музыкант-шарманщик, который оказывается на пути прогуливающегося горожанина, вторит знакомой мелодии, обогащая её полнозвучным инструментальным сопровождением. Изначально аккомпанемент раскачивается с тоники на доминанту, словно в такт неспешным шагам. Четыре «дубля» одного и того же напева, поддерживаемые монотонно повторяющимися гармониями, сродни музыке, прочно засевшей в голове, от которой никак не избавиться. Но вот слышится похожий мотив, на этот раз богаче окрашенный – появляются многозвучные вертикали, звук шарманки колоритный и плотный по фактуре влечёт к себе, всё же издали – в звучности *pp*. Он заставляет путника поспешить на поиски его источника. Пролетая как будто невзначай, мимоходом, пьеса заканчивается своеобразным многогочием: герой, не достигнув призрачной цели, продолжает свой путь, а музыка по-прежнему звучит где-то вдали.

Выпуклость, осязаемость музыкальных образов Б. Годара заставляет задуматься над иными воздействиями кино на музыкальное искусство. Не только в отношении развёртывания крупных композиций по принципу монтажа завершённых кадров, когда контраст достигается за счёт

сопоставления крупных, средних и общих планов, но и в способности кино через детали – выражения глаз, мимики лица, поворотов головы – передавать смену эмоционального состояния, настроений, складывать своеобразный эмоционально-психологический сюжет. Фортепианная миниатюра, ценность и своеобразие которой раскрывается благодаря точному отбору предельно детализированных средств выражения, выявляет родство с пластическим живописным и кинематографическим искусством XX века. В отличие от романтической миниатюры, открывшей богатый внутренний мир человека, малые формы французских композиторов последующего времени «сместили объектив» на внешний облик героя, в той или иной социально-природной среде. Благодаря этому внутреннее состояние определяет поведение персонажа, напротив, его жесты, движения выявляют эмоциональный настрой.

В *«Прогулках»* (1921) Ф. Пуленка представлен несколько иной подход к программности. Композитор не живописует персонажа, совершающего променады, не рассказывает историй. С помощью гармонических красок, темпов, фактуры, динамических и артикуляционных средств он создаёт соответствующий антураж, заражает атмосферой таких разных, непохожих друг на друга прогулок. Его музыкальный язык далёк от простоты, он изобилует сложными ритмом и аккордикой, предъявляет серьёзные технические требования. По словам В. Меллера, в этом цикле Ф. Пуленк «заигрывает с полигармонией и пышной фактурой Равеля, равно как и с политональностью и полиметрией Стравинского» [18:12]. При этом композитор следует духу современности и композиторов-соотечественников, которые, внимая призыву Ж. Кокто, стремились к земной музыке, музыке улицы. К. Розеншильд, говоря о способности Э. Сати «механически точно музыкально описывать городской пейзаж, его картину, предметы, моторизованное движение, шумы и их комбинации», называет в числе его последователей А. Онеггера с его *«Пасифик 231»*, Д. Мийо с *«Каталогом сельскохозяйственных машин»* и Ф. Пуленка с циклом *«Прогулки»* [14:59].

Цикл состоит из десяти пьес: *«Пешиком»*, *«В автомобиле»*, *«Верхом»*, *«В лодке»*, *«В самолёте»*, *«В автобусе»*, *«В экипаже»*, *«В поезде»*, *«На велосипеде»*, *«В дилижансе»*. О целевых установках композитора по созданию зримой реалистичности своих урбанистических сюжетов свидетельствуют, прежде всего, многочисленные текстовые

ремарки, которые призваны максимально точно сориентировать исполнителя относительно требуемого характера исполнения. Они встречаются повсеместно и касаются всех составляющих музыкальной ткани: темпа, силы звука, настроения, артикуляции, агогики, педализации¹. Например, «*Пешком*» предлагается играть *беспечно, небрежно, отстранённо*, отдельные эпизоды *очень связно и напевно*, а некоторые даже *грустно и печально*; средний раздел «*В машине*» снабжён исчерпывающим пояснением *CHOPIN*; «*В автобусе*» рекомендуется играть *с трепетом и пылкостью*, а в кульминационных моментах текст трижды пронзается ремаркой-возгласом *ff оглушительно*; «*На велосипеде*» пометка *поднажать* обеспечивает необходимую стремительность движения. Реализовать авторские указания исполнителю помогает совокупность других выразительных средств.

Монотонность пешей проходки в пьесе «*Пешком*» (№ 1) передана в статичных триольных покачиваниях, мягкой звучности, не выходящей за рамки *mf*, длительной педали, придающей флёр отстранённости. Музыка погружает в атмосферу отрешённой задумчивости, агогические же отклонения порождают ассоциации с пешеходом, который, задумавшись, подспудно притормаживает, ненадолго замирает в своих раздумьях, а потом продолжает путь уже с другой энергетикой движения. «*В автомобиле*» (№ 2) возникает искромётная, стремительная зарисовка прогулки водителя-лихача, который летит по шоссе в потоке шестнадцатых длительностей и, обгоняя других, не скупится на сигналы клаксона, что слышатся в черед остро акцентированных кластерных гармоний. Умеренно подвижная, напевная, но не лишённая задора и шаловливости мелодия пьесы «*Верхом*» (№ 3) рисует в воображении беззаботного наездника, который не обременён раздумьями, а просто наслаждается аллюром своей лошади, раздающимся в стаккатном аккордовом «цоканьи». Пьеса «*В лодке*» (№ 4) благодаря блистающим виртуозным секстольным и септольным переливам рождает ассоциации с игрой воды в стиле М. Равеля, а яркие всплески в высокой тес-

¹ К педализации Ф. Пуленк предъявлял особые требования. В своих мемуарах Э. Журдан-Моранж делится советом использовать очень много педали в его произведениях и приводит слова самого композитора: «Я прихожу в отчаяние, когда слышу, как некоторые пианисты не пользуются педалью, играя мои сочинения» (цит. по: [6:161]).

ситуре, снабжённые ремарками пронзительно и очень чисто, как будто имитируют звук волн от ударов вёсел. Атмосфера «*В самолёте*» (№ 5) создаётся при помощи поступенных, медленно ползущих диссонирующих созвучий, вызывающих состояние оцепенения от бескрайности небесной глади и иллюзии неподвижности, когда теряется ощущение движения внутри летящей машины. Это подтверждается требованием автора сохранять *строго одно и то же движение на протяжении всего произведения*. Пьеса «*В автобусе*» (№ 6) врывается звуковой лавиной, которая гремит и грохочет в диапазоне от *ff* до *ffff*. Как заведённый мотор работают акцентированные полутоновые аккордовые «шарниры», воссоздавая антураж взвинченности, возбуждения, толчеи и суматохи городского движения. Ф. Пуленк и в дальнейшем играет возможностями контрастных сопоставлений. После сутолоки городского транспорта ностальгическим воспоминанием воспринимается прогулка «*В экипаже*» (№ 7), где тон задает статично и медленно повторяющаяся ритмическая фигура вступления. Миниатюра «*В поезде*» (№ 8) возвращает в детство, воскрешая в памяти радостный трепет от путешествия благодаря по-моцартовски весёлой, ребячливой мелодии в сопровождении альбертиевых басов. Виртуозные вихри шестнадцатых в пьесе «*На велосипеде*» (№ 9) словно обдувают ветром и треплют волосы во время поездки; а прогулка «*В дилижансе*» (№ 10) окутывает задумчивым и сонливым состоянием посредством томно и лениво перетекающих импрессионистских созвучий.

Как видно, только в начальной пьесе возникает образ пешехода. Все остальные миниатюры воспринимаются коллекцией средств передвижения человека XX века. Причём у Ф. Пуленка урбанистичность и современность соседствуют с вызывающими ностальгию ретро-образами. В этом видится естественное для современного городского жителя тяготение к воспоминаниям о прошлом в противовес техническому прогрессу. Наверное, вот почему в старой Европе так любят прогулки в каретах и верхом на лошадях, в заповедных уголках запрещается передвижение на автомобилях, а жители мегаполисов отказываются от моторизованного транспорта в пользу старого доброго велосипеда.

Выводы и перспективы. Универсальность и широкие композиционные возможности *прогулок* как особого художественного жанра подтверждают его востребованностью в различных видах искусства

и научного познания. Авторы прибегают к разным способам высказывания и средствам воплощения идеи. Романисты делятся наблюдениями, записанными во время собственных прогулок; поэты воспевают прелести одиноких блужданий на лоне природы; художники выносят на полотно картины фланирующих персонажей; музыканты живописуют звуками, фиксируя визуальные образы звукоизобразительными средствами; музыковеды, знатоки литературы, просветители и специалисты в области истории культуры используют прогулки в качестве аналитического инструмента, опираясь на возможность совершить экскурс в глубину исследуемой проблемы. Этот разносторонний опыт открывает перспективный путь для постижения всего нового и неизведанного, размеренно и не спеша, в амплу любопытствующего и заинтересованного пешехода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горбовская С. «Цветник» Марселя Пруста. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tsvetnik-marselya-prusta-1> (дата обращения: 03.01.2019).
2. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы. Ленинград : Музыка, 1964. 278 с.
3. Дзюба Е. Жанр прогулки в русской литературе последней трети XVIII века и его динамика в литературе первой половины XIX века. URL: <https://dzubaem.files.wordpress.com/2014/01/d0b6d0b0d0bdd180-d0bfd180d0bed-0b3d183d0bbd0bad0b8-d0b2-d180d183d181d181d0bad0bed0b9-d0bbd0b8d182d0b5d180d0b0d182d183d180d0b5-d0bfd0be.docx> (дата обращения: 03.01.2019).
4. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) : монография. Киев : Автограф, 2009. 528 с.
5. Жукова О. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Киев, 2009. 218 с.
6. Журдан-Моранж Э. Мои друзья музыканты. Москва : Музыка, 1966. 268 с.
7. Калицкая В. Воспоминания об А. Грине. URL: <http://www.newfoundglory.ru/vospominaniya-o-grine/kalickaya-vospominaniya-ob-aleksandre-grine.html> (дата обращения: 03.01.2019).
8. Кrespель Ж.-П. Повседневная жизнь Монпарнаса в Великую эпоху, 1905–1930. Москва : Мол. гвардия, 2000. 208 с.
9. Куликова Е. Прогулки в лирике Анны Ахматовой. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/progulki-v-lirike-anny-ahmatovoy> (дата обращения: 03.01.2019).

10. Лекция Станислава Савицкого «Эстетика прогулки». Из серии «Прогулка как жанр современного искусства». *Facebook.com*. URL: <https://www.facebook.com/events/959909430712173/> (дата обращения: 03.01.2019).
11. Медведева И. Франсис Пуленк. Москва : Сов. композитор, 1969. 240 с.
12. Ницше Ф. Казус Вагнер («Der fall Wagner»). URL: http://allbooks.com.ua/read_book.php?file_path=books/6/book02905.gz&page=0 (дата обращения: 03.01.2019).
13. Перевезенцева Н. В свободном жанре «прогулок». URL: <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/nauka/v-svobodnom-zhanre-progulok> (дата обращения: 03.01.2019).
14. Розеншильд К. Молодой Дебюсси и его современники. Москва : Музгиз, 1963. 146 с.
15. Соловьёв Н. Годар, Бенжамен-Луи-Поль. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. Санкт-Петербург, 1890–1907. Т. 9. С. 27.
16. Умберто Эко «Шесть прогулок в литературных лесах (сборник)» – рецензия ZhuldyzAbdikerimova. URL: <https://www.livelib.ru/review/892390-shest-progulok-v-literaturnyh-lesah-sbornik-umberto-eko> (дата обращения: 03.01.2019).
17. Эренбург И. Французские тетради. Москва : Советский писатель, 1958. 208 с.
18. Mellers W. Francis Poulenc. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2003. 200 p.

REFERENCES

1. Gorbovskaia, S. (2019). “Cvetnik” Marselja Prusta [“Flower Garden” by Marcel Proust]. [online] *CyberLeninka*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/v/tsvetnik-marselya-prusta-1> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
2. Debjussi, K. (1964). *Stat'i. Recenzii. Besedy* [Articles. Reviews. Conversations]. Leningrad: Muzyka, 278 p. [in Russian].
3. Dzjuba, E. (2014). Zhanr progulki v russoj literature poslednej treti XVIII veka i ego dinamika v literature pervoj poloviny XIX veka [The genre of a walk in Russian literature of the last third of the XVIII century and its dynamics in the literature of the first half of the XIX century]. [online] *Dzubaem.files.wordpress.com*. Available at: <https://dzubaem.files.wordpress.com/2014/01/d0b6d0b0d-0bdd180-d0bfd180d0bed0b3d183d0bbd0b-ad0b8-d0b2-d180d183d181d181d-0bad0bed0b9-d0bbd0b8d182d0b5d180d0b0d-182d183d180d0b5-d0bfd0be.docx> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
4. Zharkova, V. (2009). *Progulki v muzykalnom mire Morisa Ravelja (v poiskakh smysla poslaniya Mastera)* [Walks in the musical world of Maurice Ravel

- (in search of the meaning of the message of the Master)]. Kyiv: Avtograf, 528 p. [in Russian].
5. Zhukova, O. (2009). *Fortepianna tvorchistj Fransisa Pulenka v konteksti francuzjkykh klavirnykh tradycij* [Francis Poulenc's piano creativity in the context of French clavier traditions]. Ph. D. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
 6. Zhurdan-Moranzh, Je. (1966). *Moi druz'ja muzykanty* [My friends musicians]. Moscow: Muzyka, 268 p. [in Russian].
 7. Kalickaja, V. (1972). Vospominanija ob A. Grine [Memories of A. Green]. [online] *Newfoundglory.ru*. Available at: <http://www.newfoundglory.ru/vospominaniya-o-grine/kalickaya-vospominaniya-ob-aleksandre-grine.html> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
 8. Krespel', Zh.-P. (2000). *Povsednevnaia zhizn' Monparnasa v Velikuju jepohu, 1905–1930* [The daily life of Montparnasse in the Great Epoch, 1905–1930]. Moscow: Mol. gvardija, 208 p. [in Russian].
 9. Kulikova, E. (2011). Progulki v lirike Anny Ahmatovoj [Walks in the lyrics of Anna Akhmatova]. [online] *CyberLeninka*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/progulki-v-lirike-anny-ahmatovoy> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
 10. Facebook.com. (2019). *Lekcija Stanislava Savickogo "Jestetika progulki"*. Iz serii "Progulka kak zhanr sovremennogo iskusstva" [Lecture by Stanislav Savitsky "Aesthetics of the Walk". From the series "Walk as a genre of contemporary art"]. [online] Available at: <https://www.facebook.com/events/959909430712173/> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
 11. Medvedeva, I. (1969). *Fransis Pulenka* [Francis Poulenc]. Moscow: Sov. kompozitor, 240 p. [in Russian].
 12. Nicshe, F. (1988). Kazus Vagner ("Der fall Wagner") [Casus Wagner («Der fall Wagner»)]. [online] *Allbooks.com.ua*. Available at: http://allbooks.com.ua/read_book.php?file_path=books/6/book02905.gz&page=0 [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
 13. Perevezenceva, N. (2014). V svobodnom zhanre "progulok". [In the genre of "walking"]. [online] *Cogita.ru*. Available at: <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/nauka/v-svobodnom-zhanre-progulok> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
 14. Rozenshil'd, K. (1963). *Molodoj Debjussi i ego sovremenniki* [Young Debussy and his contemporaries]. Moscow: Muzgiz, 146 p. [in Russian].
 15. Solov'jov, N. (1890–1907). Godar, Benzhamen-Lui-Pol' [Godard, Benjamin-Louis-Paul]. *Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona* [Encyclopedic dictionary Brockhaus and Efron]. Moscow, (9). P. 27. [in Russian].

16. Umberto Eco «Shest' progulok v literaturnyh lesah (sbornik)» – recenzija ZhuldyzAbdikerimova [Umberto Eco «Six walks in the literary forests (collection)» – review by ZhuldyzAbdikerimova]. (2017). [online] *LiveLib*. Available at : <https://www.livelib.ru/review/892390-shest-progulok-v-literaturnyh-lesah-sbornik-umberto-eko> [Accessed 3 Jan. 2019]. [in Russian].
17. Jerenburg, I. (1958). *Francuzskie tetradi* [French notebooks]. Moscow: Sovetskij pisatel', 208 p. [in Russian].
18. Mellers, W. *Francis Poulenc*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2003. 200 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.01.2019 р.