

## ОБРАЗЫ ГАЛАНТНОГО ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ФОРЕ

В конце XVII – первой половине XVIII века ведущим мотивом определяющим культуру и нравы эпохи становится понятие «*галантность*». Изначально оно возникло в аристократической среде, как *стиль* особенных отношений изящных дам и их кавалеров. Понимание галантности было связано с почитанием и своеобразным «служением» даме, а само понятие любви трактовалось в первую очередь как интеллектуальная близость. Со временем, дефиниция «*галантный*» распространилась на сферу духовного, стала выражением особой утонченности, проникла во все сферы существования и превратилась в своего рода «*стиль и образ жизни*» [см: 2, с. 20].

Российский искусствовед А. Якимович отмечает, что «... словом «*галантный*» называют все то, что есть наиболее искусного и изысканного, рафинированного и духовного в искусствах; так называется то неуловимое (*je ne sais quoi*), что составляет цвет и блеск вещей» [Цит. по 2, с. 20].

Непосредственное проявление эстетические принципы галантности находят в созданном французским живописцем Жаном-Антуаном Ватто (1684–1721) жанре «*галантные празднества*» (*les fêtes galantes*). Полотна художника, написанные в этом жанре, представляют облаченных в элегантные наряды дам и их галантных кавалеров, которые музицируют, танцуют, прогуливаются в садах и парках, предаваясь флирту на лоне природы [6].

Сущность сцен беспечной светской жизни раскрывается не столько в сюжетных решениях художника, сколько в тонкости и хрупкости созданной им *атмосферы*. Изобразительное пространство празднеств пронизано едва уловимыми нюансами настроений: то объято меланхолическими интонациями то просветленно-элегическими.

Культура галантного века неоднократно становилась объектом внимания представителей различных течений в искусстве<sup>69</sup>. Начиная с се-

---

<sup>69</sup> Кроме французских мастеров тончайших интерпретаторов культура XVII–XVIII вв. нашла в лице русских художников творческого объединения «Мир искусства», эстетическое кредо которых основывалось на обращении к искусству прошлого, к различным культурным эпохам. Подтверждением этому может стать творчество одного из ярчайших представителей этого творческого объединения, большого почитателя галантной культуры и таланта Ватто в частности, – А. Бенуа (1870–1960 гг.). Примечательно, что последний не только обращался к темам и мотивам ушедшей эпохи, но и посвятил ей и творчеству «мастера «*галантных празднеств*»» раздел своей книги «История живописи».

редины XIX века, во Франции прослеживается устойчивая тенденция, связанная с обращением к темам и мотивам ушедшей эпохи. Так, галантной тематикой пронизана элегия В. Гюго «Праздник у Терезы» (из книги «Созерцания», 1840); глава из новеллы «Сильвия» Жерара де Нерваля «Путешествие на Цитеру» (1844), название которой созвучно одному из наиболее известных полотен Ватто. Отголоски XVIII века обнаруживаются в творчестве лидера группы поэтов Парнасской школы Теофиля Готье (1811–1872), в частности, в его поэтическом сборнике «Эмали и камеи».

В 60-х годах пробуждение интереса к культуре галантного века отмечено появлением научных исследований – работы французского историка Шарля Блана «Художник галантных празднеств» (1864 г.) и книги «История французского искусства XVIII века» (1860 г.) принадлежащей тонким ценителям искусства прошлого, братьям де Гонкур. Не менее важным становится открытие в 1867 году в луврской галерее Лаказ выставки знаменитых полотен французских художников XVIII века, в том числе работ Ватто, Фрагонара, Буше и других.

Все вышеперечисленные культурные события послужили если не причиной, то поводом к созданию поэтического сборника с резонирующим ушедшей эпохе названием «Галантные празднества» (1869 г.) поэта-символиста Поля Верлена (1844–1896). В стихотворениях поэта тонко воссоздается атмосфера галантной эпохи, любование ее атрибутами и мельчайшими нюансами настроений.

Обращаясь в своих стихотворениях к образам галантного века, Верлен претворяет их при помощи принципиально новых поэтических выразительных средств, что ретранслирует содержание в несколько иную сферу – в сферу *символистских* тем и образов. Однако характерное как для символизма, так и для галантности тяготение к недосказанности и утаенности смысла, к свойственному балансированию на грани осязаемого и бесплотного, вымысла и реальности, вводит обе эпохи в поле активного взаимодействия.

Обращение всеобщего внимания к национальной культуре прошлого не могло оставить равнодушными и представителей музыкальной среды *fin de siècle*. Одним из первых интерес к искусству галантности выразил французский композитор Габриель Форэ (1845–1924).

В 1887 году его внимание привлекло стихотворение Верлена «Лунный свет» (из сборника «Галантные празднества»). В тексте поэта привычные радость и веселье сценок Ватто «переведены» в печальный «пейзаж души», в котором «бродят с лютнями причудливые маски». Проникаясь

изысканностью атмосферы стихотворений, Форе пронизывает *mélodie* элегичным настроением, ощущением некоторой отрешенности и неподвижности. Примечательно, что кроме названия миниатюры («Лунный свет») Форе дает ей подзаголовок – «Menuet», что вызывает ряд определенных ассоциаций связанных с этим жанром. Однако Форе использует лишь формальные признаки жанра и в звучании этого менуэта угадываются лишь некоторые его черты. Таким образом, пьеса скорее предстает в качестве quasi-менуэта – далекого от беззаботных танцев того времени, а использованное жанровое определение воспринимается как своего рода символ галантной эпохи.

Одновременно с «Лунным светом» Форе пишет «Павану» – пьесу для фортепиано, оркестрованную в том же году. Обращаясь к старинному жанру, композитор создает произведение, которое с одной стороны обладает необходимыми жанровыми атрибутами, но в то же время отличается необычайной просветленностью и ясностью, безмятежным покоем, сближающим пьесу с уже упоминаемым «Лунным светом».

Обращение к галантным мотивам продолжает звучать в творчестве композитора 90-х годов. Образный мир минувшей эпохи оживает в вокальных миниатюрах «Мандолина» и «В тишине» (из цикла 5 *mélodies* «из Венеции») вновь написанных на тексты П. Верлена.

В «Мандолине» Форе использовал жанр серенады как характерного для XVIII века способа признания в нежных чувствах. В данной миниатюре закрепилось представление о «галантных празднествах» как о сценках беззаботного времяпрепровождения, наполненного утонченным флиртом. В то время как в *mélodie* «В тишине» галантное торжество разворачивается в несколько иной плоскости; сопряжено с тонкими интимными переживаниями героев. Эта миниатюра отличается спокойным, лирическим настроением. Утонченность, воздушная невесомость музыкальной ткани придают пьесе особую нежность и поэтичность.

Примечательным является тот факт, что в перерыве между созданием «Лунного света» и названных *mélodies*, по просьбе известнейшей любительницы музыки, меценатки принцесса Эдмон де Полиньяк, композитор работал еще над одним творческим заказом. В начале 90-х годов, принцесса задумала строительство музыкального зала, в котором она смогла бы принимать всю парижскую интеллигенцию. По плану де Полиньяк, торжественное открытие этого «холла» (как назвал ее новый проект Марсель Пруст) должно было проходить под звуки произведения Г. Форе сочиненного специально по случаю [см.: 8, р. 180].

Поскольку право выбора поэтического источника было оставлено за композитором, он отдал предпочтение уже неоднократно упоминаемому

Верлену. Однако в связи с тяжелым состоянием здоровья поэта процесс создания произведения значительно затянулся. После длительного молчания, Верлен сообщает Форе, что нашел необходимый сюжет – «*Gospitalь Ватто*», однако композитор отказался доводить начатое до конца. В своих «Воспоминаниях» мадам де Полиньяк дает краткое описание задуманного произведения: «Выбранный сюжет представлял собой финал итальянской комедии; ее действие происходит в больничной палате, в которой Пьеро, Коломбина, Арлекин и другие персонажи рассуждают о жизни и о любви. Письмо Форе, которое я сохранила, мне показалось многообещающим, но я глубоко опечалена тем, что Форе отказался писать музыка, хотя он мог бы превосходно воплотить эту восхитительную тему» [Цит. по: 8, p. 180].

Культурное наследие XVIII века, как источник вдохновения, нашло воплощение не только в вокальном творчестве французского композитора. В 1918 году, по заказу принца Монако, Форе пишет хореографический дивертисмент в сопровождении поэзии Рене Фошуа «*Маски и Бергамаски*». Главными действующими лицами спектакля стали персонажи все той же итальянской комедии dell'arte. Дерзкий Арлекин подстрекает более робкого Пьеро тайно проникнуть на галантное пиршество, чтобы проследить за богатыми, роскошно убранными парами, предающихся тонкому флирту [9].

Отметим, что название спектакля заимствовано из стихотворения Верлена «*Лунный свет*», на текст которого Форе сочинил *mélodie* ранее. Идея создания подобного произведения возникла как своего рода посвящение Верлену и Ватто. Следовательно, произведение композитора было наполнено галантными мотивами, пронизывающими творчество обоих мастеров. Дивертисмент Форе состоит из Пасторали, Мадригалла, Менуэта (т.е. композитор оркеструет вокальную миниатюру *Лунный свет*), Гавота, Паваны и др. В подобном выборе композитора просматриваются все те же наиболее характерные для галантной эпохи жанровые сферы: лирика, пасторальность, жанровость. Не лишена галантного влияния и Увертюра к балету, легкость и подвижность которой, современник Форе, французский композитор Рейнальдо Ан находил близкой моцартовской манере [7, p. 146–147].

В своем обращении к искусству XVIII века Г. Форе не стал исключением. Галантная тематика проникла в творчество его современников и последователей. Так, ее мотивы находим в творчестве К. Дебюсси (в фортепианном цикле «*Маски*», пьесе «*Острове радости*», «*Бергамаской сюите*»; в вокальном цикле «*Сборник Ванье*» и обеих тетрадах «*Галантных празднеств*»); в произведениях Мориса Равеля (в опере «*Дитя и*

волшебство», сюите для фортепиано «Гробница Куперена», «Паване» и других; в его вокальных миниатюрах) и Франсиса Пуленка («Сельский концерт» для клавесина с оркестром, в его фортепианный произведениях, балет «Лани», вокальная миниатюра «Галантное празднество»).

Наблюдая такую высокую интенсивность процесса познания и погруженности в культуру XVIII века в различных сферах искусства, можно сказать, что в лице представителей конца XIX века, и в частности в творчестве Г. Форе, *галантность обретает новую жизнь*. Всеобщий интерес к отдаленному историческому периоду образует значительный период в искусстве конца века и становится отдельной эпохой в творчестве композитора. Так, вступая в *диалог* с культурным наследием прошлого, мастера XIX века прокладывали пути и тропы в полный неспокойного биения пульса времени грядущий век.

*Viktoria Nечepurenko*

## **WIDERSPIEGELUNGEN DER GALANTEN ZEIT IM SCHAFFEN VON G. FAURÉ**

Die innenwiderspruchsvolle französische Kultur der Zeitalter *fin de siècle* vereinigt in sich auf paradoxale Weise das Suchstreben nach Neuem und den Appell an kulturelle Errungenschaften der Vergangenheit als Quelle der Inspiration und Muster der höchsten Meisterschaft. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wird die feine und raffinierte Kunst *der galanten Zeit* zu einer dieser «Quellen» für Vertreter der Übergangszeit.

Ende des 17. – erste Hälfte des 18. Jahrhunderts wird der Begriff «Galanterie» zum Hauptbeweggrund, der die Kultur und Sitten der Epoche bestimmt. Er entsteht ursprünglich im aristokratischen Milieu als *Stil* besonderer Beziehungen zwischen eleganten Damen und ihren Kavalieren. Das Verständnis der Galanterie ist mit Verehrung und eigenartigem «Dienst» an einer Dame verbunden, und der Begriff der Liebe wird vor allem als geistige Vertraulichkeit ausgelegt. Mit der Zeit dehnt sich die Definition «*galant*» auf den geistigen Bereich aus, wird zum Ausdruck der besonderer Raffiniertheit, dringt in alle Daseinsbereiche ein und verwandelt sich in eine Art von *Stil und Lebensweise*.

In der Kunst – ich zitiere die Worte des russischen Kunstwissenschaftlers A. Jakimowitsch – «bezeichnet man mit dem Wort «galant» alles, was höchst kunstvoll und fein, raffiniert und geistig in den Künsten ist; so heißt jenes Unfassbare (*je ne sais quoi*), was eine Farbe und einen Glanz von Sachen ausmacht».

Die ästhetischen Grundsätze der Galanterie zeigen sich unmittelbar im vom französischen Maler Jean-Antoine Watteau geschaffenen Genre *les fêtes galantes*. Die Gemälde des Malers in diesem Genre stellen die fein bekleideten Damen und ihre galanten Kavaliere dar, die musizieren, tanzen, in Gärten und Parken spazieren gehen, indem sie sich dem Flirt im Grünen hingeben.

Das Wesen dieser Bilder des sorglosen mondänen Lebens offenbart sich nicht so viel in Motivlösungen des Malers, wie in Feinheit und Zartheit des von ihm geschaffenen *Ambientes*. Der Bildraum der Feiern ist von kaum bemerkbaren Stimmungsnuancen durchdrungen: bald von melancholischen, bald von klar-elegischen Intonationen erfasst.

Die Kultur der galanten Zeit weckt wiederholt Aufmerksamkeit von Vertretern der verschiedenen Strömungen in der Kunst. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wird eine stabile Tendenz beobachtet, die mit dem Appell an Themen und Motive des vergangenen Zeitalters verbunden ist. So ist von galanter Thematik die Elegie von V. Hugo «Fete chez Therese» durchdrungen; ein Kapitel der Novelle von Sylvie G. de Nerval «Voyage a Cythere», deren Titel im Einklang mit einem der bekanntesten Gemälde von Watteau steht. Einen Nachhall des 18. Jahrhunderts findet man im Schaffen des Führers von Dichtergruppe der Parnassischen Schule T. Gautier, und zwar in seinem Gedichtband «Emaux et camees».

In den 60er Jahren ist das Erwachen des Interesses für die Kultur der galanten Zeit mit Aufkommen wissenschaftlicher Forschungen kennzeichnet – mit dem Werk des französischen Historikers Charle Blanc «Le Peintre des fetes galantes» und dem Buch «L`Histoire de l`art francais au XVIII siecle», das den feinen Kunstkennern der Vergangenheit, Gebrüdern des Goncourt gehört. Es ist nicht weniger wichtig, dass man 1867 in der Galerie des Louvre «Lacaze» die Ausstellung der berühmten Gemälde von französischen Malern des 18. Jahrhunderts, darunter der Werke von Watteau, Fragonard, Boucher und anderen, eröffnet.

Wenn auch alle obengenannten Kulturereignisse nicht zum Grund reichen, inspirieren sie den symbolistischen Dichter Paul Verlaine, die Gedichtsammlung mit dem der vergangenen Epoche erinnernden Titel «Les fêtes galantes» zu schaffen. In Gedichten von Verlaine wird fein das Ambiente der galanten Zeit, Bewundern ihre Attribute und kleinste Stimmungsnuancen neu geschaffen.

Indem sich Verlaine in seinen Gedichten an Bilder der galanten Zeit richtet, verwandelt er sie mittels grundsätzlich neuen dichterischen Ausdrucksmitteln, was einen Inhalt in etwas anderen Bereich weiterleitet – in den Bereich der *symbolistischen* Themen und Gestalten. Jedoch lässt die kennzeichnende sowohl den Symbolismus, als auch die Galanterie Neigung, nicht zu Ende zu sprechen

und einen Sinn zu verheimlichen, am Rande des Fühlbaren und Gestaltlosen, der Erdichtung und Wirklichkeit zu balancieren, beide Epochen zusammenwirken.

Allgemeine Aufmerksamkeit auf die Nationalkultur der Vergangenheit kann die Vertreter des Musikmilieus der Zeitalter *fin de siècle* gleichgültig nicht lassen. Der französische Komponist Gabriel Faure ist einer der ersten, der Interesse für die Kunst der galanten Zeit zeigt.

1887 weckt das Gedicht von Verlaine «Clair de lune» aus der Sammlung «Les fêtes galantes» Aufmerksamkeit des Komponisten. Im Text des Dichters werden gewohnte Freude und Heiterkeit der Bilder von Watteau in traurige «Seelenlandschaft» «übertragen», wo «bizarre Masken mit Lauten wandern». Der vom Raffinement des Gedichtambientes durchdrungene Faure erfüllt die Melodie (*mélodie*) mit der melancholischen und elegischen Stimmung, mit dem Gefühl einer gewissen Weltfremdheit und Regungslosigkeit. Es ist bemerkenswert, dass Faure der Miniatur außer dem Titel («Clair de lune») auch den Untertitel – «Menuet» – gibt, was eine Reihe der mit diesem Genre verbundenen Assoziationen auslöst. Faure setzt jedoch die formale Merkmale des Genres ein, und im Klang dieses Menuettes sind nur einige von seinen Zügen aufgefangen. So wird das Stück zum quasi-Menuette – entfernt von sorglosen Tänzen jener Zeit, und die vom Komponisten ausgenutzte Genrebestimmung empfindet man eher als *Symbol* der galanten Zeit.

Gleichzeitig mit «Clair de lune» komponiert Faure «Pavane» – das Pianostück, das in demselben Jahr orchestriert wird. Indem sich der Komponist ans alterstümliche Genre richtet, schafft er das Werk, das einerseits den Außenmerkmalen des Genres entspricht, aber sich andererseits durch erstaunliche Ruhigkeit und Klarheit, sorglose Ruhe auszeichnet, die das Stück dem schon erwähnten «Clair de lune» näherbringt.

Der Appell an galante Motive schallt im Schaffen des Komponisten in den 90er Jahren weiter. Die bildliche Welt der vergangenen Zeit lebt in Vokalminiaturen «*Mandoline*» und «*En sourdine*» mit Texten von P. Verlaine auf.

In «*Mandoline*» benutzt Faure das Genre der Serenade als eine das 18. Jahrhundert kennzeichnende Weise, zärtliche Gefühle zu gestehen. In dieser Miniatur ist die Vorstellung von *fêtes galantes* als Bilder der sorglosen, vom raffinierten Flirt vollen Kurzweil befestigt.

Unterdessen entwickelt sich die galante Feier in der Melodie (*mélodie*) «*En sourdine*» im etwas anderen Aspekt; sie ist mit feinen intimen Erlebnissen der Personen verbunden. Diese Miniatur zeichnet sich durch eine ruhige, lyrische Stimmung aus. Die Raffiniertheit, luftige Schwerelosigkeit des Musikstoffes verleihen dem Stück besondere Feinheit und dichterische Faszination.

Es ist bemerkenswert, dass der Komponist während der Pause im Schaffen von «Clair de lune» und genannten Melodien (mélodies) nach der Bitte der bekanntesten Mäzenatin Prinzessin de Poligniac noch an einer Schaffensbestellung arbeitet. Anfang 90er Jahre nimmt sich die Prinzessin vor, einen Musiksaal bauen zu lassen, in dem sie die ganze Intelligenz von Paris empfangen könnte. Nach dem Plan von de Poligniac sollte die Einweihung dieser «Halle» (so ist ein neues Projekt der Mäzenatin von M. Proust genannt) mit Klang des eigens für diese Gelegenheit komponierten Werkes von G. Faure verlaufen.

Da der Komponist das Recht auf die Wahl einer dichterischen Quelle hat, bevorzugt er Verlaine. Aber in Zusammenhang mit dem schweren Gesundheitszustand des Dichters zieht sich der Schaffensvorgang des Werkes bedeutend hin. Nach dem dauernden Schweigen teilt Verlaine Faure mit, dass er ein notwendiges Motiv – «Hospital» von Watteau – gefunden hat, aber der Komponist gibt auf, die angefangene Sache zu Ende zu bringen. In ihren «Erinnerungen» beschreibt die Prinzessin de Poligniac kurz das geplante Werk: «Das ausgewählte Motiv stellt das Finale einer italienischen Komödie dar; ihre Handlung rollt im Krankenzimmer ab, in dem Piero, Colombina, Arlecchino und andere Personen über Leben und Liebe reden. Faures Brief, den ich aufbewahrt hat, scheint mir vielsprechend zu sein; aber ich bin tief darüber betrübt, dass Faure *aufgegeben hat*, zu komponieren, obwohl er dieses entzückende Thema meisterhaft verwirklichen könnte.»

Das Kulturerbe des 18. Jahrhunderts als Inspirationsquelle findet seine Verkörperung nicht nur in Vokalwerken von Faure. 1918 komponiert der Komponist im Auftrag des Fürsten von Monaco ein Tanzdivertissement mit Poesiebegleitung von Rene Fauchois «Masques et Bergamasques». Die Hauptpersonen dieser Vorstellung sind die Gestalten der italienischen Komödie dell'arte. Der freche Arlecchino stift den zaghafteren Piero an, auf heimliche Weise in die galante Feier einzudringen, um reiche, üppig bekleidete Paare zu verfolgen, die sich dem feinen Flirt hingeben.

Es muss darauf hingewiesen, dass der Vorstellungstitel aus dem Gedicht von Verlaine «Clair de lune» stammt, dessen Text Faure in Musik (mélodie) früher gesetzt hat. Der Gedanke so ein Werk zu schaffen entsteht als eine Art von der Widmung Verlaine und Watteau. Also ist das Werk des Komponisten voll von galanten Motiven, die das Schaffen beider Meister durchdringen. Das Divertissement des Komponisten besteht aus Pastorale, Madrigal, Menuet (nämlich orchestriert der Komponist die Vokalminiatur «Clair de lune»), Gavotte, Pavane u.a. In dieser Auswahl von Faure sind alle dieselben Genrebereiche zu sehen, die die galante Zeit kennzeichnen: Lyrik, Pastoral, Genrehaftigkeit. Nicht ohne galanten Einfluss ist auch die Ouvertüre zum Ballett, deren Leichtigkeit



und Beweglichkeit Faures Zeitgenosse, der französische Komponist Reinaldo Hanс für ähnlich der *Mozart*-Art hält.

In seinem Appell an die Kunst des 18. Jahrhunderts ist Faure keine Ausnahme. Die galante Thematik dringt in Werke seiner Zeitgenossen und Anhänger ein. Wir finden ihre Anklänge im Schaffen von Claude Debussy (in der Piano-Serie «Masques», im Stück «l'île joyeux», in Vokalwerken); in Werken von Maurice Ravel (in einer Oper, Piano-Suite, in Vokalminiaturen) und Francis Poulenc (in Piano-Werken, einem Ballett, einer Vokalminiatur).

Indem man so eine hohe Intensität des Erkenntnisvorganges und der Vertieftheit in Kultur des 18. Jahrhunderts in verschiedenen Kunstbereichen beobachtet, kann man sagen, dass *die Galanterie* in Vertretern Ende des 19. Jahrhunderts, und zwar im Schaffen von G. Faure, *ihr neues Leben findet*. Allgemeine Interesse für einen entfernten Geschichtszeitraum bildet eine bedeutende Periode in der Kunst des Jahrhundertendes und wird zur Sonderzeit im Schaffen des Komponisten.

So bahnen die Meister des 19. Jahrhunderts Wege und Stege in die vom unruhigen Pulsschlag volle kommende Zeit, indem sie einen *Dialog* mit dem Kulturerbe der Vergangenheit anknüpfen.

1. Герман Ю. *Ватто* / Ю. Герман. – Л. : Искусство, 1984. – 207 с.
2. Даниэль С. *Рококо от Ватто до Фрагонара* / С. Даниэль. – С.-П. : Азбука-классика, 2010. – 336 с.
3. Пасхарьян Н. *Французская литература XVII–XVIII вв. Прециозность*. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.natapa.msk.ru/biblio/works/preciosite.htm>
4. Сигитов С. *Габриель Форе* / С. Сигитов. – М. : Советский композитор, 1982 – 280 с.
5. Хогарт У. *Анализ красоты*. / У. Хогарт. / [перевод с англ. П. Мелковой]. – С.-П. : Азбука, 2010, 224 с. : илл + вклейка (32 с.).
6. Borsch-Supan H. *Antoine Watteau* / H. Borsch-Supan. – Chine : h.f.ullmann, 2007. – 140 p.
7. Nectoux J.-M. *Gabriel Fauré* / Jean-Michel Nectoux. – Paris : Seuil, 1972. – 187 p.
8. Nectoux J.-M. *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur* / Jean-Michel Nectoux. – Paris : Flammarion, 1990. – 616 p.
9. Faure M. *La nostalgie du XVIIIe siècle chez Fauré, Debussy et Ravel* – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://musique.histoire.free.fr/michel-faure-musique.php?musicologue=these>

**Нечепуренко Виктория. Образы галантного века в творчестве Г. Форе.** Статья посвящена одной из характерных тенденций французской культуры *fin de siècle* – возрождению интереса к художественным достижениям XVIII века. Обращение к тематике галантной эпохи рассматрива-

ється на прикладі творчості одного з представителів французької культури кінця століття, композитора Г. Форе.

**Ключевые слова:** галантность, *fin de siècle*, французская культура, галантные празднества.

**Нечепуренко Вікторія. Образи галантного століття в творчості Г. Форе.** Стаття присвячена одній з характерних тенденцій французької культури *fin de siècle* – відродження інтересу до художніх досягнень XVIII ст. Звернення до тематики галантної епохи розглядається на прикладі творчості одного з представників французької культури кінця століття, композитора Г. Форе.

**Ключові слова:** галантність, *fin de siècle*, французька культура, галантні свята.

**Nechepurenko Viktoria. Widerspiegelungen der galanten zeit im schaffen von G. Fauré.** Die innenwiderspruchsvolle französische Kultur der Zeitalter *fin de siècle* vereinigt in sich auf paradoxale Weise das Suchstreben nach Neuem und den Appell an kulturelle Errungenschaften der Vergangenheit als Quelle der Inspiration und Muster der höchsten Meisterschaft. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wird die feine und raffinierte Kunst *der galanten Zeit* zu einer dieser «Quellen» für Vertreter der Übergangszeit.

**Schlüssel Worte:** galanterie, *fin de siècle*, französische Kultur, *les fêtes galantes*.