

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

УДК 782.1

В. В. Азарова

СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА И ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ «МУЗЫКАЛЬНОГО РОМАНА» Г. ШАРПАНТЬЕ «ЛУИЗА»

После премьеры в *Opéra Comique* 2 февраля 1900 г. опера Г. Шарпантье «Луиза» шла 200 раз подряд (до 1910 г. — 280 раз); к 50-летию со дня премьеры общее число постановок во французском и зарубежных театрах приблизилось к 1000 [1, р. 202]. Интерес к «Луизе» не угасает и в настоящее время: дискография этого произведения включает четыре полных издания; в музыкальном фильме-мелодраме (1935) известного кинорежиссера Абея Ганса главную роль Луизы сыграла выдающаяся американская певица Грейс Мур.

Первой исполнительницей роли Луизы была Марта Риотон (драматическое сопрано); однако на спектакле 13 апреля 1900 г. после окончания II действия заболевшую на сцене певицу заменила никому не известная дебютантка, незадолго до этого приехавшая из Шотландии, — Мэри Гарден¹. Безупречное исполнение ею центральной арии в партии Луизы «С того дня...» («Depuis le jour...») воодушевило дирижера Андре Мессаже, музыкантов-исполнителей, Гюстава Шарпантье, присутствовавшего на премьере, и всех слушателей. С того дня только М. Гарден исполняла роль Луизы.

«Музыкальный роман» «Луиза» — яркий документ эпохи во французском музыкальном театре 1900-х гг.; в произведении Г. Шарпантье обнаруживается органическое взаимодействие элементов, принадлежащих различным художественным тенденциям: натурализму, позднему романтизму, символизму, критическому реализму, музыкальному импрессионизму. Традиционное для лирической драмы единство музыкально-сценической и литературно-драматической сторон, представленное Гюставом Шарпантье в необычном художественном соотношении, привело к появлению новой театральной концепции — «музыкального романа». Аспекты реальной жизни в произведении соединены с миром поэтической мечты. Композитор избрал в качестве сюжетной основы «Луизы» некий континуум, состоящий из конкретных ситуаций;

¹ Приглашение Мэри Гарден в театр директором *Opéra Comique* Альбером Карре, ее триумфальный дебют в III действии «Луизы», основной период работы певицы в театре, вплоть до окончательного ее ухода со сцены, подробно описаны в мемуарах певицы «Изнанка декораций. Воспоминания великой певицы» [2].

© В. В. Азарова, 2012

Г. Шарпантье основывался на поэтическом видении жизни и любви; поэзия реальности составила канву музыкального повествования. Музыка передает движение стремительного потока жизни, вбирающего в себя особенности некогда провинциального быта Монмартра с его последними мельницами и садами, полными сирени. События «современной истории» любви, относящиеся к концу 1880-х гг., заимствованы из повседневной жизни² [3].

На протяжении полувека композитор вносил изменения в характер построения мизансцен, добавлял в произведение новые элементы, подчеркивающие сходство с современностью. Обновление в первую очередь коснулось либретто, в текст которого Г. Шарпантье включал характерные обороты речи, придающие диалогам героев особую актуальность, злободневную политическую окраску. Концепция «Луизы» отразила эстетические принципы композитора, его поэтическое мировосприятие; своеобразной доминантой «музыкального романа» стало музыкально-поэтическое воплощение атмосферы эпохи *fin du siècle* в Париже.

Содержание «Луизы» основано на переплетении мотивов прошлого и настоящего в истории Парижа и судьбах главных героев — молодых парижан. «Музыкальный роман» был задуман Г. Шарпантье как квинтэссенция жизни Монмартра, наполненного в 1880-е — 1900-е гг. гражданскими проявлениями гуманизма.

В начале 1896 г. вместе с композитором в создании либретто «Луизы» принимал участие неизвестный в Париже поэт Сен-Поль Ру (1861–1940): отстраненный Г. Шарпантье от этой работы он вскоре навсегда покинул Париж [4, р. 72–75]. Либретто «музыкального романа» полностью было написано в прозе самим композитором. Излагая текст в прозе, композитор последовал за новацией Ж. Массне, создавшего в сотрудничестве с драматургом Л. Галле либретто в прозе для оперы «Таис» (1894) на сюжет одноименного романа А. Франса (1889) [5]. В либретто «Луизы» отражены мотивы реальной жизни автора — истории любви, пережитой Г. Шарпантье в 1882 г. Встретив на Монмартре молодую работницу, художник был покорен красотой ее сияющих глаз.

Музыка «Луизы» содержит интонации городского романса, ритмы масленичной фарандолы и современных бытовых танцев (вальс, полька), звучание фанфары, стук швейных машин, а также мотивы из популярной в Париже бытовой уличной песни «Равашоль» [4]³. Композитор сознательно ориентировался на то, что интонации современного шлягера (ил. 1) будут напоминать парижанам о политических событиях недавнего прошлого.



Ил. 1. Мотивы песни «Равашоль»

² «Современная история» — название цикла из четырех романов А. Франса (1897–1901).

³ Прозвище «Равашоль» получил французский анархист Франсуа Клаудиус Кенигштейн (1859–1892), совершивший множество покушений и окончивший жизнь на гильотине.

Ариозный мелос «музыкального романа» насыщен интонациями и ритмами, «пестрый сплав» которых типичен для музыкального словаря эпохи *fin du siècle*. Вместе с тем, связанный с песенно-танцевальными жанрами бытовой музыки *мелодический стиль письма* композитора обладает неповторимой индивидуальностью: чувственной экспрессией, а порой и избыточной эмоциональной открытостью. Это позволяет провести параллели с образцами французского городского романса, а также с оперным мелосом итальянских композиторов-веристов.

«Музыкальный роман» «Луиза» состоит из четырех действий, пяти картин и 21 сцены, следующих одна за другой, что придает опере как единому целому динамику и органическое «живое дыхание». В I, III и IV действиях содержится по одной картине, II действие включает две картины. Внутри картин происходит чередование сцен. В I действии всего четыре сцены; во II действии — десять сцен, из них восемь сцен (первой картины) озаглавлены «Перекресток у подножия Монмартра» и две сцены (второй картины) — «Швейная мастерская». В III действии содержится одна картина, включающая четыре сцены. В IV действии содержится одна картина, состоящая из трех сцен. В расположении сцен выдержана композиционная симметрия: вокруг хоровых и массовых сцен, находящихся в центре произведения (II и III действия), расположены картины, действие которых происходит в доме родителей Луизы.

Важное значение в композиции имеют оркестровые Прелюдии: к I действию (без названия), к II действию («Париж просыпается»), к III действию («К далекому городу»), к IV действию (без названия). Оркестровые Прелюдии «Луизы» содержат в себе тематический материал, получающий дальнейшее развитие в каждом действии. Они выполняют в произведении функции смыслового и психологического комментария. В свою очередь, комментарий служит обнаружению сверхидеи музыкально-драматургической концепции, выявлению *конфликта поэтической мечты и жизненной реальности*.

Основу музыкально-драматургического развития составляет непрерывный показ изменений психологических состояний героев. Элементы утонченного камерного лиризма, восходящие к страницам лирических опер Ж. Массне, в «Луизе» Г. Шарпантье сочетаются с реалистическим показом развития образов Жюльена, Луизы, ее родителей, монмартрской богемы и Парижа.

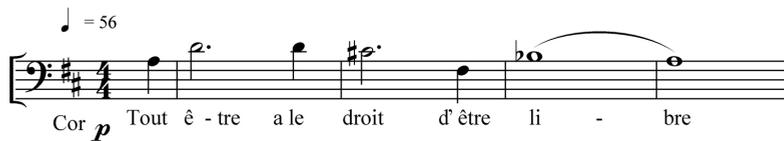
В литературно-музыкальное развитие конфликта семейной бытовой драмы композитор привнес некоторые особенности, почерпнутые им в практике театральных постановок символистских пьес. В действие включены непсонифицированные «маски» и образы-аллегии. Это парижский Тряпичник, который собирает в свою корзину «все несчастья Парижа», и Муза Монмартра — символ Труда и «Хозяйка города». Эти образы сообщили повествованию «музыкального романа» глубину, скрытую за самыми простыми вещами и конкретными жизненными ситуациями.

Выступление балета, традиционного для французского музыкального театра, ограничено: показаны лишь небольшая группа танцующих на балу и несколько балетных пар (сцена «Коронования Музы», III действие). Штрихом драматургии символистского театра является присутствие в балетной сцене (в том же III действии) образов минувших времен: архетипической (двуформной) фигуры античности — Кентавра, а также традиционного персонажа Средневекового театра — Папы шутов (Квазимодо).

Внешнее действие, передаваемое средствами сценической игры, разворачивается в двух многократно пересекающихся планах — в помещении (мансарда дома Луизы на Монмартре) и на открытых пространствах парижских улиц и площадей.

«Музыкальный роман» отличается гармоничным соотношением сольных, ансамблевых и хоровых разделов. Оркестровые Прелюдии, арии и ансамбли составляют единое целое с хоровой и танцевальной музыкой народных празднеств, образуя *континуум содержания*.

Концепция сквозного развития действия основана на тесном взаимодействии вокальных и симфонических разделов оперы. Ариозно-речитативные построения чередуются с речевыми восклицаниями и фрагментами разговорной речи, короткими мелодическими фразами, прерываемыми паузами; уличные крики и шумы переданы приемом наложения хоровых групп. В вокально-симфонической ткани «музыкального романа» трансформируются основные лейтмотивы и тематические комплексы: уснувшего дома, семейного очага, обручения, связанные с характеристиками Луизы, Жюльена, матери, отцовской любви/ревности, жизни Парижа, Музы Парижа (Луизы), гризеток. Общее число лейтмотивов достигает 50. Важную смысловую функцию в произведении несет лейтмотив *Свободы* (ил. 2).



В диалогических сценах Луизы с Жюльеном (1 и 2 сцены I действия), а также с родителями (3 и 4 сцены I действия) композитор раскрывает пробуждение чувственности Луизы, показывая внутреннее перерождение, побудившее ее к бегству из родительского дома.

В 1 и 2 сценах I действия «музыкального романа» повествование ведется от лица героини, вспоминающей о мимолетных встречах с Жюльеном: однажды, когда она набирала воду во дворе своего дома, Жюльен из окна соседней мансарды осыпал ее лепестками роз. Луиза называет тот случай «крещением», подразумевая свое «рождение к новой жизни», т. е. к свободе [6]. Луиза уверена, что тот памятный эпизод не случайно был связан с женским именем «Роза» (девочки, как говорили в то время, «рождались в розах»). Проснувшаяся чувственность героини выражена фразой «Под ароматной лавиной билось мое сердце» [6]. Смысл этой фразы повлиял на последовавшее решение Луизы соединить с Жюльеном свою жизнь; слова Луизы имеют прямое отношение к развитию драматического конфликта «музыкального романа». В основе этого конфликта лежит мысль о невозможности подчинения человеческой судьбы диктату грубой реальности, в которой нет места мечте.

В характеристике образа главной героини Г. Шарпантье воплотил нравственные и эстетические представления современной эпохи о красоте и морали. Приверженцами современной буржуазной морали в произведении выступают родители Луизы; для нее самой, напротив, нормой поведения становятся нарушение родительских запретов и стремление к шумному веселью богемы, к миру чувственных удовольствий парижской жизни, к свободному проявлению любовной страсти.

В диалогах с родителями (3, 4 сцены I действия; 2 картина II действия; 1, 2 сцены IV действия), где Луиза выступает как послушная дочь, Г. Шарпантье вывел на первый план психологические аспекты музыкальной характеристики главной героини. Сочувствие к больному отцу и беспокойство за состояние отчаявшейся матери вновь приводят Луизу в родительский дом (финал III действия, начало IV действия). Однако вскоре она покинет его навсегда.

Обозначив гармоничное соединение духовного и физического начал в характере Луизы, Г. Шарпантье отметил в нем присутствие некоей скрытой силы, вдохновляющей на свободное художественное творчество поэта и музыканта Жюльена.

Представление о свободной любви в «музыкальном романе» по смыслу связано с символическим образом поэтической музы. Дополнительным (символическим) аспектом характеристики Луизы является лейтмотив Музы Монмартра, который достигает кульминации в праздничной сцене «Коронования Музы» на Монмартре (III действие). Музыкальным символом Музы Монмартра является фанфара Музы (ил. 4).



Ил. 4. Лейтмотив Музы Монмартра (III действие)

Продолжением традиции «Луизы» можно считать включение отдельных эпизодов праздничного Парижа в коллективное произведение композиторов группы «Шести» «Новобрачные на Эйфелевой башне» (1921). Музыкальная атмосфера отдельных эпизодов напоминает о музыке «парижских улиц» из III действия «музыкального романа» Г. Шарпантье.

Центральной арией в партии Луизы является ария из III действия «С того дня...» («Depuis le jour»); завершенность формы допускает ее исполнение в концертах. В первоначальном варианте черновика партитуры находился развернутый фрагмент арии «С того дня ...» со словами «На земле ли я?» [6, р. 13]. Исчерпывающая музыкальная характеристика героини содержит основную идею произведения: всеобъемлющее чув-

Même mouvement ♩ = 54

De - puis le jour

où je me suis don - né - e, tou - te flâne - ri - e sem - ble

un peu animé cèdes

ma des - ti - né - - - e. Je crois rê - ver

a tempo rit. pp

sous un ciel de fêe - ri - e, l'âme en - co - re gri - sé - e de ton pre - mier bai

a tempo ♩ = 63

- ser!

p *sostenu*

suivrez.

Ил. 5. Центральная ария Луизы «Depuis le jour...» (III действие)

ство свободной любви увлекает Луизу прочь от обыденной суеты, приводя ее в волшебный мир *мечты* (ил. 5).

В обрисовке характера поэта и музыканта Жюльена Г. Шарпантье подчеркнул достоинства, которые являются необходимым условием процветания художника — представителя «признанной богемы» (А. Мюрже) [7, с. 14]. Это соединение непоколебимой отваги и неотразимого обаяния. Исходный лейтмотив произведения (ил. 6) связан с характеристикой образа Жюльена.

Modéré ♩ = 76 à 80

JULEN, debout sur la terrasse

O cœur a - mi! O cœur pro - mis! hé - las! si loin, si près!

ppp

suïrez

Toi, mon i - dô - le, ma joi - e, mon regret!

dim. cédez

suïrez **Tempo**

Le jour s'en - vo - le... Ah! la pa - ro - le

Ил. 6. Лейтмотив поэта и музыканта Жюльена, возлюбленного Луизы

Согласно замыслу Г. Шарпантье, свободный художник Жюльен сочиняет «музыкальный роман», события которого происходят на Монмартре. Он посвящает Луизе свое произведение, называя его именем возлюбленной. В истории музыки иногда встречаются автобиографические аналогии между личностью композитора и образом главного героя: в опере Ф. Шрекера «Дальний звон» (1903–1912) композитор Фриц мечтает об опере «Арфа»; замысел оперы вынашивает композитор Альва Шен, музыкант из произведения А. Берга («Лулу», 1929–1935).

Оттенки легкой иронии возникают в речи и вокальной партии Жюльена во время его столкновений с презрительным к нему отношением со стороны матери Луизы. В теноровой партии главного героя преобладают мелодически закругленные фразы

ариозно-речитативного склада; иногда к ним присоединяются мелодические обороты в духе романса, итальянской серенады. Серенада из II действия — первая лирическая кульминация в характеристике главного героя — поэта, вдохновленного мечтой о счастье в Париже. Распевая Серенаду под окном фабричного цеха, где наряду с другими молодыми швеями работает Луиза, Жюльен аккомпанирует себе на гитаре (ил. 7).

G *mf* Guitare (dans la coulisse)

des baisers au chanteur et semble très excités

JULIEN

J Dans

la ci té loin - tai - ne, Au bleu pays d'es

- poir, Je sais, loin de la pei - ne,

Un joy - eux re - po - soir, Qui,

pour fê - ter ma rei - - - ne Se fleurit cha - que

soir.

LES OUVRIÈRES

Quelle jolie voix!

Quelle jolie voix!

Ил. 7. Соло гитары, Серенада Жюльена (II действие)

В любовном дуэте III действия (апогей счастья Луизы и Жюльена), включающем фразы широкого дыхания, вокальные партии героев отражают смену эмоциональных состояний: упоение свободой, обоюдный восторг, всеобъемлющую радость бытия (ил. 8–10).

LOUISE *a Tempo*
et JULIEN [^]

Li - - - - bres, soyons li - - - - bres, se -

ff

Animé

- lon no - tre cons - cien - - - - ce!

VOIX DE LA VILLE (Ténors et Basses)

Li - - - - bres!

cresc.

Ил. 8. Дуэт Луизы и Жюльена (III действие)

Лейтмотив любовной страсти (*la passion*) функционирует в музыкальной ткани произведения как интегрирующий интонационно-тематический комплекс; названный лейтмотив (ил. 11) играет важную роль в музыкально-драматургическом развитии линии любви Луизы и Жюльена.

Мать Луизы показана в мизансценах как скромная немолодая женщина, несущая на плечах груз забот о семье; однако в музыкальной характеристике матери (меццо-сопрано) на первый план выступают чувства озлобленности и ревности.

Отец (баритон) — стареющий рабочий-плотник; Г. Шарпантье подчеркнул благородство характера этого человека, показал глубину его переживаний за судьбу дочери: любовь к семье является смыслом его жизни. Разочарованный в идее социального равенства, в прошлом разделявший взгляды анархистов старый рабочий осуждает паразитический образ жизни «буржуа». Отец не принимает выбора дочери, отдавшей

ff ³
 Viens dans mes bras, o mon po-è-te, ne suis-je
 pas - ta con-què-te? Embrasse-moi... Fais-
f *p* *rall.*
dim. *p* *Leut* *a Tempo* *JULIEN*
 moi - mou-ri- sous tes bai-sers! Ardente i-
pp *f*
 -vres - se du bai-ser! ô ver-tige, ô vo-lup-

Ил. 9. Дуэт Луизы и Жюльена (III действие, продолжение)

предпочтение миру богемы, соблазнам чувственных удовольствий Парижа. Слепленный ревностью, отец Луизы в отчаянии проклинает Париж, отнявший у него любимую дочь. Два ярких соло раскрывают противоречивые стороны характера отца Луизы: в оркестровой партии содержится выразительный комментарий психологических оттенков его поведения. Это развернутая ария в 4 сцене I действия («Я чувствую, что уже не молод...») и «Колыбельная» (1 сцена IV действия «Видеть рождение ребенка...»). Обобщенной музыкальной характеристикой образа отца Луизы является мелодически развернутая лейттема в партии солирующей виолончели (ил. 12), которую условно можно назвать лейттемой семейного очага, любви родителей к Луизе.

- té! la chair de l'a - mante a par - lé: elle ap -

Poco rit.

Animé LOUISE *mf*

- pel-le son maî - tre... ton cher corps me dési - re?

Animé *p*

Animé *f*

veux du plaisir! Ah! Prends - moi!

f

Ил. 10. Дуэт Луизы и Жюльена (III действие, окончание)

Animé
♩ = 100

Vlc *f* *p*

Ил. 11. Лейтмотив любовной страсти Луизы и Жюльена

♩ = 80

V-la + Vlc *mf* *expressif*

Ил. 12. Лейттема семейного очага, любви родителей к Луизе

Ярким символическим образом в произведении Г. Шарпантье выступает Париж. Художественное единство этого образа основано на смысловых оппозициях: являясь воплощением достигнутой вершины счастья свободной любви Луизы и Жюльена, Париж одновременно служит причиной окончательного разлада отношений Луизы с родителями. «Музыкальный роман» завершается *quasi parlando* — мучительным стоном отца Луизы: «О, Париж!» (ил. 13).

Tendant le poing vers la ville.

LE PÈRE *long*

Rideau

Ил. 13. Финальные такты «музыкального романа» «Луиза»

Звуковая картина Парижа складывается из отдельных интонаций и шумов, возгласов и смеха движущейся толпы, неотъемлемой частью которой является монмартрская богема. «Сердце Парижа бьется, как цимбалы» (комментарий композитора) [6]. В музыкальной характеристике образа Парижа важную роль играет лейтмотив в ритме вальса, названный композитором «очарование Парижа» (ил. 14).

Mouv^t de valse modere ♩ = 132

Ил. 14. Лейтмотив «очарование Парижа»

Обобщенная музыкально-поэтическая характеристика образа Парижа представлена в оркестровой Прелюдии к III действию музыкального романа. Прелюдия озаглавлена: «К далекому городу» (ил. 15).

PRÉLUDE

"Vers la cité lointaine..."

Andante (tranquille) $\text{♩} = 56$

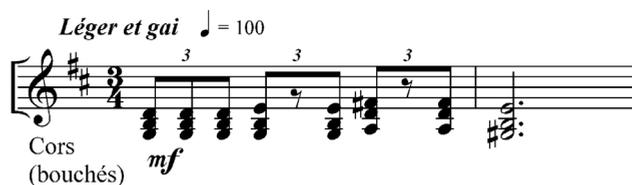
The musical score is written in grand staff notation (treble and bass clefs). It begins with a piano (*pp*) dynamic. The tempo is marked *Andante* (tranquille) with a quarter note equal to 56 beats. The key signature has two sharps (D major). The score includes several measures with triplets and a *rall.* (rallentando) section indicated by a dashed line. The dynamics range from *pp* to *dim.* (diminuendo). The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking.

Ил. 15. «К далекому городу», Прелюдия к III действию

В духе повествований о Париже на страницах произведений О. де Бальзака и В. Гюго, Э. Золя, А. Додэ и Ги де Мопассана Гюстав Шарпантье создал современное изображение Парижа. В зеркале повествования «музыкального романа» отражен мир «отверженных». Символически обобщенные персонажи произведения олицетворяют отрицательные стороны современной жизни. Тряпичник, Ночной Гуляка и Подметальщица — безмянные маски, имеющие только прозвища. Эти образы также являются воплощением порочных склонностей человека. Юная подметальщица — церлина парижских кварталов — восклицает: «Ах! Как прекрасно жить!». Парижский Тряпичник (бас) — фигура страдания, скорби — красноречивый образ, назначение которого — вызывать сострадание к обездоленным обитателям парижского «дна». Ночной Гуляка (тенор) — парадоксальный донжуан, который «упал с неба или вышел из преисподней» (выражение Г. Шарпантье). В отдельных элементах характеристики этого персонажа нетрудно заметить скрытый намек на эпизод из «богемного» периода жизни Жюльена: поэт совсем недавно расстался со своей прежней возлюбленной Ирмой ради новой любви — к Луизе. В уличной толпе соединились жители Монмартра — работники, ремесленники и подмастерья; гризетки, работницы-белошвейки, парижские гамены, мелкие уличные торговцы, зеваки, домохозяйки, представители «неизвестной» и «признанной» богемы, бродячие цыгане, нищие. Стражи порядка — жандармы — образуют «организованную» группу в многоликом потоке.

На фоне парижской толпы в «опере-романе» Г. Шарпантье выделяются живые реалистические портреты работниц швейной фабрики, шляпных мастерских и модных ателье — модисток (гризеток). Это подруги молодых художников монмартрской богемы Ирма, Камилла, Гертурда, Элиза, Сюзанна, Маргарита, Бланш, Мадлен. К ним присоединяется и Луиза, новая «муза» Жюльена. По утрам, а также после работы на фабрике, гризетки заполняли улицы города и предместий. Они вносили в облик Парижа то особое оживление, которое придавало ему неповторимое очарование. Выразительные музыкально-поэтические силуэты парижских гризеток написаны Г. Шарпантье в 1 и 2 сценах второй картины II действия, озаглавленных «Модное ателье». В реалистические сцены показа повседневного труда белошвеек композитор внес штрихи бытового натурализма — стук строчащих ткань швейных машин, который рельефно выделяется на фоне звучания оркестровой партии. Staccato машин соединяется с громкими sforzando — взрывами смеха модисток и отголосками их пения, прерываемого шутливыми возгласами и паузами.

Музыкально-поэтическое воплощение обобщенного художественного образа парижских гризеток представлено в лейтмотивных комплексах, озаглавленных Г. Шарпантье «весна гризеток» (ил. 16) и «рай гризеток» (ил. 17).



Ил. 16. Лейтмотив «весна гризеток»

♩ = 69

Vls
Cor anglais
Vlc
Timb

Ил. 17. Лейтмотив «рай гризеток»

Г. Шарпантье избирательно использовал в «музыкальном романе» пеструю палитру оркестровых красок. Звуковые картины «Пробуждение Парижа» (II действие) и дивертисмента «Коронование Музы» (III действие) необычны по составу инструментальных тембров. Основной оркестр «Луизы» (тройного состава) расширен за счет добавления четвертой валторны, там-тама, военного барабана, второй арфы, челесты, бубенчика и погремушки; соло альты местами заменено на голос изысканного матового тембра виоль д'амур. В дивертисменте III действия «Коронование Музы Монмартра» к оркестру основного состава добавлен инструментальный ансамбль, выполняющий функцию «уличного оркестра». Шумные голоса этого разнородного по тембрам ансамбля (флейта пикколо, кларнет, три корнет-а-пистопа, два тромбона, туба, гитара,

колокольчик) присоединяются к красочному звучанию основной партии оркестра, образуя пространственный звуковой континуум — динамичный, впечатляющий образ праздничной парижской толпы.

Сценические эпизоды, посвященные в «музыкальном романе» «Луиза» повседневной жизни в пригороде и праздничной — в городе, порой напоминают об отдельных фрагментах оперетты «Парижская жизнь» Ж. Оффенбаха: сольный раздел (рондо Метеллы) включен им в развернутую сцену сквозного развития действия («Пробуждение Парижа»)⁴.

Гюстав Шарпантье использовал в «Луизе» особые звуковые реалии квартала Монмартр, уже исчезающие и полностью исчезнувшие к началу 1900-х гг. В последние такты текста Прелюдии ко II действию «Пробуждение Парижа» композитор включил наигрыш пастушьей свирели: в бытность Монмартра деревней жители держали коз, которых пастух по утрам выгонял на пастбище.

В начале I картины II действия поэт Жюльен прислушивается к голосам торговцев зеленью и овощами: это каскады эпитетов зеленщицы о «нежности сердец» артишоков и спаржи. Неожиданно появление рифмы «нежность — зелень» (*tendresse — verdure*). Фразы зеленщицы по смыслу переключаются с известной французской поговоркой «Даже у артишоков есть сердце». Лейтмотив торговца морковью («*La carotte!*») основан на квартовом возгласе в соединении с восходящим трихордом. Характерной тембровой окраской (детские голоса) выделяются возгласы продавцов «звездчатки» (корма для певчих птиц): мотив заботы о птичках содержит подтекст — призыв сочувствовать влюбленным парам.

Разнообразные возгласы Парижа, словно неожиданно переключаясь с хоровыми полифоническими шансон XVI в. К. Жанекена («Крики Парижа»), включены Г. Шарпантье в мозаичную картину «пробуждающегося Парижа» (II действие)⁵. Эти картины становятся неотъемлемыми элементами атмосферы «музыкального романа», его лирико-поэтического подтекста, исходящего «из глубины сердца французской нации» (К. Мендес) [4]. Поэтическое воодушевление «богемного рапсода» Жюльена, встречающего рассвет у распахнутого окна парижской мансарды, передано эмоциональным восклицанием: «О, песня Парижа!». Плавная, мелодически закругленная фраза наполнена сдержанным лиризмом (ил. 18).

В партии оркестрового сопровождения разнородные возгласы пробуждающегося города соединены с фразой из арии Ночного Гуляки, который заявляет: «Удовольствие — это я!». Этот безымянный персонаж функционирует в «Луизе» в качестве обобщенного символа иллюзий, обольщений и искушений Парижа. Лейтмотив «удовольствия» также способствует формированию обобщенного представления о Париже как о волшебном мире иллюзий (иллюзий утраченных).

Подобно Ж. Оффенбаху («Парижская жизнь»), Г. Шарпантье цитирует восклицание «Вот удовольствие, господа!» («*Voilà l'plaisir!*»). В голосе автора «Луизы», который передает партия оркестра, наряду с интонациями благожелательного скептицизма

⁴ В произведении Ж. Оффенбаха (1866) дворник грубо окликает «счастливых» — выходящих на улицу ранним утром завсегдатаев «Английского кафе» в Париже.

⁵ Мастер французской хоровой многоголосной песни К. Жанекен (ок. 1475 — ок. 1560) запечатлел жизнь и быт своего времени в известной полифонической композиции «Женская болтовня» (*Le Chant des femmes*), произведении жанрово-изобразительного характера, сочетающем полифонические и гомофонно-гармонические приемы музыкального письма.

JULIEN (avec enthousiasme)

f

Ah! chan - - son de Pa-ri-s où

ff

Passionné et chaleureux (♩ = 80)

cédez

vibre et pal - pi - - - te mon â - - - me! Na -

M^d (lointain) pp

pois verts! pois verts!

dim. *suivez*

Aminez pen à peu

- ff et vieux re - frain du fau - bourg - - qui s'é - veil - - - le,

pp *cresc.*

Ил. 18. Фраза Жюльена: «О, песня Парижа!»

присутствуют интонации горькой иронии: они обнаруживают критическую направленность суждения Г. Шарпантье об изнаночной стороне «парижской жизни».

Музыкальное воплощение сцен возникновения/исчезновения парижской богемы на протяжении всего произведения представляет совмещение и разъединение тематических комплексов богемы — лейтмотивов и тем, принадлежащих основным драматургическим линиям. Эти линии связаны по смыслу с передвижениями «детей богемы», которые нарушают размеренный быт рабочих кварталов, наполняя их шумными возгласами и пением. Звуковые реалии мира монмартрской богемы в «музыкальном романе» безошибочно угадываются издали. Приближаясь, они вновь удаляются. Так создается пространственная звуковая картина. К столь оригинальному решению мас-

совых «сцен богемы» композитор пришел в результате многолетней работы над произведением.

Многогранный музыкальный образ монмартрской богемы формируют легко узнаваемые темброво-ритмические персонажи: лаконичные мотивные комплексы у группы струнных инструментов, которые соединены с повторяющейся варьируемой фигурой у ударных; в музыкальной ткани выделяется одnogолосный лейтмотив «фанфара богемы», унисонное звучание которого у хора подчеркивает доминирующую функцию лейтмотива «удовольствия» (ил. 19)⁶.

GRISSETTES et BOHEMES (lointains)
SOPRANI et TENORS

ENFANTS et ALTI

Basses

Fanfare (lointaine)

Cloches

Tambours

Gr et Bo

la F

Ré - ga - lez - vous, mesdam's, voila l'plaisir!
 N'en mangez
 N'en mangez
 Ré - ga - lez - vous, mesdam's,
 pas, jeun's fill's, ca fait gros - sir!
 pas, jeun's fill's, ca fait gros - sir!

♩ = 120

The image shows a musical score for a scene. It includes vocal parts for Sopranos and Tenors, Children and Altos, and Basses. The lyrics are in French. There are also instrumental parts for a Fanfare (lointaine), Cloches (bells), and Tambours (drums). The tempo is marked as ♩ = 120. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Ил. 19. Сцена шумного приближения монмартрской богемы (начало)

Инвариантные тематические элементы (ил. 20) в партиях хора и оркестра также участвуют в формировании и развитии этого образа.

⁶ «Régalez-vous, mesdam's, voila l'plaisir!» — призывный возглас уличных разносчиков-торговцев, предлагающих дамам кондитерские трубочки с кремом, пирожные и т. п.



Ил. 20. Тематические элементы музыкального образа монмартрской богемы

«„Луиза“ — триумфальный театральный дебют композитора, самое сильное, типичное и исчерпывающее его творение, вносит его сразу в самый первый ряд современных музыкантов», — писал композитор и критик П. Дюка [8, с. 296]. В. Д’Энди, глава «Schola Cantorum», музыкальные вкусы и эстетические приоритеты которого были противоположны взглядам Г. Шарпантье, признавал «Луизу» «человеческим документом» [8, с. 145–146]. Примечательно суждение Ф. Пуленка: «Чем больше я изучаю случай „Луизы“, тем более я убеждаюсь в ее важности для истории французской музыки. <...> Это — великое, а не малое произведение, и в моем понимании — просто шедевр» [4, р. 14].

В 1915 г. «Луиза» была поставлена на русской сцене в театре Зимина (Москва); в 1920 г. — в государственном академическом театре Комической оперы (Малый оперный театр, Ленинград). В статье «Праздник» («Жизнь искусства», 17–18 ноября 1920 г.) И. Глебов (Б. В. Асафьев) отмечал сложность сочинения Г. Шарпантье в «техническо-сценическо-музыкальном отношении... новизну музыкального стиля и обстановки действия; яркое воплощение видимой и осязаемой действительности... той цепи тончайших нюансов — иллюзий, из которых искусно соткана жизненно-художественная данность...» [9, с. 259].

Литература

1. *Dumesnil R.* Histoire du Théâtre lyrique. Paris: Edititons d’Histoire et d’Art, 1953. 240 p.
2. *Garden M.* L’envers du décor: souvenirs d’une grande cantatrice. Paris: Ed. de Paris, 1952. 237 p.
3. Французская музыка второй половины XIX века. Сб. переводных работ / вступ. ст. и ред. М. С. Друскина. М.: Искусство, 1938. 252 с.
4. *Yon J.-C.* Louise, du stéréotype à la subversion // *L’Avant-Scène Opéra*. 2000. Juillet. № 197. P. 72–75.
5. *Азарова В. В.* Тема христианского гуманизма в лирических операх Ж. Массне «Таис», «Сафо», «Жонглер Богоматери»: очерки. Воронеж: Истоки, 2000. 208 с.
6. *Charpentier G.* Louise. Roman Musical en 4 actes. Partition pour chant et piano réduite par l’auteur. Paris: Editeurs Ménéstrel, copyright by Heugel et Cie, 1900. 422 p.
7. *Мюрже А.* Сцены из жизни богемы. СПб.: Азбука-классика, 2008. 352 с.
8. Статьи и рецензии композиторов Франции: конец XIX — начало XX в. / сост., пер., вступ. ст. и коммент. А. Бушен. Л.: Музыка, 1972. 252 с.
9. *Асафьев Б. В.* Г. Шарпантье. Праздник // Асафьев Б. В. Об опере. Избранные статьи. Л.: Музыка, 1985. С. 259–262.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.