

ЖАНРОВА ДИФУЗИЯ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО Й ОПЕРНОГО ЖАНРУ (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ Ш. ГУНО «ФАУСТ»)

Ян Ваньцін,

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0002-3417-9366

Статтю присвячено особливостям вокального стилю видатного французького композитора Ш. Гуно, зокрема тим, які виникли та сформувалися завдяки дії жанрової дифузії. Мова йде про особливу багаторівневу взаємодію у творчості Ш. Гуно камерно-вокального й оперного жанрів і відповідний жанрово-стильовий результат, який має як композиторський, так і виконавський вимір.

Метою представленої статті є виявлення дії жанрової дифузії камерно-вокального й оперного жанрів у творчості Ш. Гуно (на прикладі опери «Фауст»). Основними методами дослідження обрані жанровий, який дає змогу виокремити, описати й проаналізувати особливості взаємодії камерно-вокального й оперного жанрів; стильовий, за допомоги якого ми маємо змогу конвертувати жанрову дифузію в стильовий принцип; виконавський, що надає практично-творчу доказову базу для перевірки результатів дослідження.

У статті розглядається специфіка жанрово-стильової природи вокальної музики Ш. Гуно крізь призму результатів дії жанрової дифузії. Виокремлено два рівні цієї взаємодії та її напрям; окреслено практичні перспективи такої взаємодії крізь призму вокального виконавства.

Найважливішою особливістю жанрової дифузії у вокальній творчості Ш. Гуно є її багаторівневність, що зумовлена проявами закономірностей цієї дифузії не тільки між камерно-вокальним та оперним жанром, але й усередині самої камерно-вокальної творчості композитора. Специфіка камерно-вокального жанру у вокальній творчості Ш. Гуно пов'язана із жанровою дифузійною академічної камерно-вокальної музики й сучасною композитору міською пісенно-романсовою практикою. Це проявляється як у жанрових визначеннях (пісня, романс, куплети тощо), так і у відповідній інтонаційності, художній образності, емоційному строю, структурі, інших жанрових прикметах. Як правило, саме цю особливу стилістику камерно-вокальної музики Ш. Гуно й відзначають дослідники. В оперній творчості композитор використовує ці жанри в стилістиці, що має помітний вплив на жанрову природу опери, а також на перспективи виконавства й інтерпретації. Цей другий рівень жанрової дифузії камерно-вокальної та оперної музики у творчості Ш. Гуно має, таким чином, обопільно спрямований рух, що надає музиці композитора виконавського багатства й перспективи.

Ключові слова: вокальне мистецтво, вокальне виконавство, жанрова дифузія, жанр, камерно-вокальна музика, оперна музика, стиль, Ш. Гуно.

Yang Wanqing. The genre diffusion of chamber-vocal and opera genre (on the example of C. Gounod's opera "Faust")

The article is devoted to the peculiarities of the vocal style of the outstanding French composer C. Gounod, in particular, to those that arose and were formed due to the effect of genre diffusion. We are talking about a special multi-level interaction in the creative work of C. Gounod of chamber-vocal and opera genres and the corresponding genre-stylistic result, which has both a composing and performing dimension.

The purpose of the presented article is to reveal the effect of genre diffusion of chamber-vocal and opera genres in the creative work of C. Gounod (on the example of the opera "Faust"). As the main methods of research we have chosen the genre-based one, which allows to single out, describe and analyse the peculiarities of the interaction of chamber-vocal and opera genres; the stylistic one, with the help of which we are able to convert genre diffusion into a stylistic principle; and the performing one, which provides a practical and creative evidence base for verifying the research results.

The article examines the specifics of the genre-stylistic nature of C. Gounod's vocal music through the prism of the results of the effect of genre diffusion. Two levels of this interaction and its direction are distinguished; the practical prospects of such interaction through the prism of vocal performance are outlined.

The most important feature of genre diffusion in C. Gounod's vocal creative work is its multilevelness, which is stipulated by the manifestations of the laws of this diffusion not only between the chamber-vocal and opera genres, but also within the composer's chamber-vocal creative work itself. The specificity of the chamber-vocal genre in C. Gounod's vocal creative work is related to the genre diffusion of academic chamber-vocal music and the composer's contemporary urban song-romantic practice. This is manifested both in genre definitions (song, romance, couplets, etc.), and in the corresponding intonation, artistic imagery, emotional line, structure, and other genre features. As a rule, it is precisely this special style of chamber and vocal music of C. Gounod that is noted by researchers. In his opera creativity, the composer uses these genres in his style, which has a noticeable impact on the genre nature of the opera, as well as on the perspectives of performance and interpretation. This second level of genre diffusion of chamber-vocal and opera music in C. Gounod's creative work thus has a mutually directed movement, which gives the composer's music richness and perspectives.

Key words: vocal art, vocal performance, genre diffusion, genre, chamber and vocal music, opera music, style, C. Gounod.

Вступ. Академічне музичне мистецтво в сучасному глобалізованому світі, повному різноманітних жанрових явищ, стильових напрямів і феноменів міжкультурної взаємодії, не втрачає своєї життєдайної сили, художньо-образного й емоційно-комунікативного потенціалу, продовжуючи радувати своїх шанувальників по всьому світу. Між тим в умовах такої, так би мовити, культурно-мистецької конкуренції багато творів музичного мистецтва минулого виглядають досить привабливо саме для знавців і поціновувачів академічного музичного мистецтва, тоді як для широкого загалу слухачів вони залишаються свого роду terra incognita, хоча музика ця досить відома й звучить на сценах усього світу.

До такої сфери ми можемо зарахувати музику видатного французького композитора XIX сторіччя Шарля Гуно. Її ліричний профіль, що особливо своєрідно проявив себе у вокальних жанрах (як камерному, так й оперному), потребує особливої виконавської майстерності, щоб актуалізувати той художньо-образний та емоційний світ, який утілений композитором. Простота цієї музики, як вокально-технічна, так й емоційна, одразу ставиться під сумнів, коли з нею стикається виконавець. Особливо це є показовим на прикладі камерно-вокальної творчості Ш. Гуно. Прозорість фактури всього твору, простота вокальних ліній, щирість емоційного висловлювання, інтонаційна зрозумілість широкому загалу слухачів – ці якості піддаються якісному втіленню тим виконавцям, які мають досвід, майстерність, смак, добре обізнані зі стилем композитора та, ширше, французької національної вокальної традиції.

Відзначена практично всіма дослідниками творчості Шарля Гуно специфіка його камерно-вокальної музики, що пов'язана із жанровою взаємодією академічного камерно-вокального жанру із жанровими різновидами міської пісенної культури й, отже, певною жанровою дифузійною, справила свій вплив і на оперну творчість композитора. Останній факт став настільки масштабним і системним, що дав змогу стверджувати, що Шарль Гуно став засновником окремого жанру французької ліричної опери. При цьому в музикознавчій літературі ці процеси, на наш погляд, описані ще не досить прискіпливо, хоча те, що ми чуємо в музиці Ш. Гуно, не залишає ніяких сумнівів у дії жанрової дифузії та її цікавих художніх результатах. Крім того, це питання має й серйозний практичний вимір, бо для сучасного виконавства, яке все більше спирається на можливість інтерпретації (як правило, закладені як особливий потенціал самим композитором, що і є одним із параметрів виміру таланту майстра) і комунікативні закономірності, знання про особливості жанрової дифузії є корисними для можливості авторських виконавських перетворень і створення власних образно й емоційно достовірних виконавських версій.

Метою представленої статті є виявлення дії жанрової дифузії камерно-вокального й оперного жанрів у творчості Ш. Гуно (на прикладі опери «Фауст»).

Матеріали та методи. Основними *методами* дослідження обрано жанровий, який дає змогу виокремити, описати й проаналізувати особливості взаємодії камерно-

вокального й оперного жанрів; стильовий, за допомогою якого ми можемо конвертувати жанрову дифузійну в стильовий принцип; виконавський, що надає практично-творчу доказову базу для перевірки результатів дослідження.

Матеріали дослідження, обрані як наукова база, становлять кілька груп. Наукові розвідки, що опрацьовані автором представленої статті, становлять доволі великий корпус наукових праць. Тому, урахувавши жанр статті, ми обрали для списку літератури найбільш показові, на наш погляд, наукові праці за тими тематичними напрямками, які відображені в темі дослідження.

По-перше, це наукові джерела, які присвячені камерно-вокальній та оперній творчості Шарля Гуно. Треба зауважити, що в цьому сенсі переважна кількість досліджень стосується або характеристики творчості композитора в цілому, або його оперного доробку [1; 2; 3; 4]. Також зауважимо, що досить великий відсоток згадок про опери Ш. Гуно, зокрема «Фауст», – це відгуки (часом доволі детальні й аналітичні, серед них згадана стаття І. Лобанової) на постановки опери, що є дуже прикметним в умовах активного залучення зараз до наукового пошуку виконавського складника.

При цьому камерно-вокальна творчість Шарля Гуно поки що окремо системно не вивчена в сучасному музикознавстві. Це виглядає трохи дивно й навіть певною мірою несправедливо, з огляду на те що саме в камерно-вокальній творчості видатного французького композитора, як у творчій лабораторії, протікали специфічні процеси взаємодії та жанрової дифузії, народжувався й формувався його особливий стиль, який системно вплинув на всі жанри його творчості (до речі, не тільки вокальні). Серед останніх праць із цієї теми можемо згадати статтю автора представленої дослідження, що присвячена поетиці камерно-вокальної творчості Шарля Гуно. Ми залучаємо до цього поняття й музичне виконавство як надважливий етап у реалізації музики в живому звучанні, її буття [5].

По-друге, це інформація щодо жанрової дифузії в музичному мистецтві. Усі наявні джерела, які бачили й у яких згадується явище жанрової дифузії, виявилися зі сфери літературознавства, у них досліджуються літературні тексти, як проза, так вірші, з явним нахилом до сучасності й постмодерних явищ. Нам вдалося з'ясувати, що термін «жанрова дифузія» має найширше тлумачення, а всі інші види міжжанрової взаємодії або протиставляються цьому поняттю, або є його різновидами. Цікавою знахідкою нам видалася стаття Є. Васильєва про жанрову конвергенцію в сучасній літературі, драматургії, де автор системно відзначає різницю між поняттями «жанрова конвергенція» та «жанрова дифузія», наприклад: «...На відміну від жанрової дифузії, у процесі якої елементи різних, полярних жанрів (трагічне і комічне, трагічне й фарсове) не лише взаємодіють, але й взаємодоповнюються і взаємозамінюються, жанрові елементи, котрі беруть участь у жанровій конвергенції, при зближенні й навіть злитті все ж таки зберігають свою **автономність**» (виокремлення автора) [6, с. 72].

Також, звичайно, як музичний матеріал залучено оперу Шарля Гуно «Фауст» у різних виконаннях.

Отже, залучені матеріали дали змогу нам провести певну дослідницьку роботу щодо жанрової дифузії у вокальній музиці Ш. Гуно.

Результати. Вокальний стиль Шарля Гуно як у камерно-вокальному, так і в оперному жанрі має свою специфіку. Про неї так чи інакше зазначають усі дослідники творчості видатного французького композитора, і вона полягає в тотальній ліризації. Завдяки цьому Ш. Гуно вважається засновником жанру французької ліричної опери, його камерно-вокальний доробок також є зразком ліричного різновиду жанру. Більше того, ця лірична вокальність вплинула багато в чому й на інструментальну музику композитора, хоча це тема окремого дослідження.

Саме камерно-вокальна творчість Ш. Гуно стала творчою лабораторією майстра, де він поєднав академічне камерно-вокальне мистецтво із сучасними йому вокальними жанрами переважно французької міської культури. Процеси такого поєднання ми називаємо жанровою дифузійою, де відбувається почасти взаємозаміна одних елементів на інші, і стосується це різних складників – форми-структури (пісенна, куплетна), інтонаційності (як звуковисотної, так і ритмічно організованої в легко ідентифікованих жанрових формах), образного строю тощо. Якщо розглядати ці процеси в контексті творчості композитора як такі, що відбуваються всередині камерно-вокального жанру, то такий варіант жанрової дифузії пропонуємо назвати «внутрішньожанровою дифузійою». Тому серед пісень і романсів Ш. Гуно ми можемо легко ідентифікувати жанрові «різновиди» куплетів, балад, серенад тощо, які вносять в академічний вокальний стиль, який має, як правило, більш чи менш сильно виражені ознаки «мистецькості», свіже відчуття щирості, безпосередності відчуттів та емоцій, їх простої та переконливої подачі. З іншого боку, академічність камерно-вокальної музики Ш. Гуно надає його творам особливої стилістики й високого благородства справжнього мистецтва.

Важливо зазначити, що подібна внутрішньо жанрова дифузія виражається не тільки в певних параметрах твору, які ми аналітично осягаємо, але й у тих зовнішніх проявах, які в першу чергу стосуються виконавської презентації музики. Мова йде про поетику, а саме поетику вокального стилю композитора. Завдяки згаданій жанровій дифузії камерно-вокальній музиці Ш. Гуно притаманна особлива свобода, яка дає змогу вивільнитися від деяких академічних умовностей, як правило, шляхом взаємозаміни деяких компонентів академічних жанрів на аналогічні компоненти жанрів міської культури. Одне з головних завдань композитор бачив у досягненні безпосередності й щирості музичного висловлювання, як інтонаційного, так і емоційного; при цьому важливим параметром дотичності до професійного музичного мистецтва залишається академічність презентації твору в сенсі параметрів форми й виконання на концертній сцені. Саме тому більшість дослідників творчості Шарля Гуно відзначають формування та неймовірний розквіт у його камерно-вокальній музиці, а потім і в інших жанрах побутової музичної

сфери на всіх рівнях – інтонаційному, образному, емоційному. Власне, ця тенденція продовжила також своє життя й у творчості інших композиторів наступних поколінь. Ставши основою поетики вокального стилю Ш. Гуно в камерно-вокальній музиці, ця внутрішньо-жанрова взаємодія становить і специфіку виконавського втілення, з одного боку, простоти чи, власне, безпосередності висловлювання, з іншого боку, складності у відтворенні цієї простоти, у тому числі в плані виконавської інтерпретації. Оскільки явище, яке ми розглядаємо, а саме жанрова дифузія, є доволі складним, то і його виконавське відтворення є завданням непростим (але й дуже цікавим) особливо в сучасних умовах, де окремим комунікативним завданням є актуалізація образного, емоційного, інтонаційного змісту музики минулих століть для сучасного слухача.

Саме тому в ракурсі теми поетики вокального стилю Ш. Гуно наголошуємо, що цілісне, системне дослідження процесів набуття побутовими жанрами нової ролі й нової жанрової якості в професійному вокальному мистецтві на прикладі творчості композитора є актуальним завданням як для науковців, так і для співаків. Цю поетику ми характеризуємо як семантичну «ауру» і конкретного твору, і творчого доробку, що має особливе жанрове спрямування. Підкреслимо, що для адекватної та достовірної щодо авторського стилю реалізації музики в живому звучанні саме тут виступають на перший план технічні та художні завдання виконавця, який завдяки майстерному використанню всього комплексу засобів виконавської виразності, художньому смаку, обізнаності та досвіду має втілити цю «ауру» у звукове життя.

Додамо також, що за такого балансу та взаємозалежності жанрових перетворень (дифузії) від параметрів стилю можна говорити про вокальний стиль Ш. Гуно як жанровий стиль. Це зумовлено саме жанровою дифузійою французьких побутових та академічних вокальних жанрів, що стало основою вокального стилю видатного французького композитора.

Ця побутово-академічна вокальна природа камерно-вокальної музики Ш. Гуно, ставши основою його стилю, неминуче поширила свій вплив і на інші жанри творчості, зокрема на оперну, що й стало запорукою визначення створеного жанрового різновиду французьким композитором як «лірична опера». Яким чином це відбулося?

Візьмемо за приклад усесвітньо відому оперу Ш. Гуно «Фауст». На перший погляд, за структурою це доволі класичний оперний твір, без принципових новацій будови, драматургічно-сюжетних принципів. Але вже другий погляд звертає нашу увагу на деякі жанрові уточнення – куплети Мефістофеля, куплети Зібеля, баладу й арію Маргарити... Під час прослуховування цих номерів можна легко впевнитися, що ці твори саме і є носіями тієї жанрової дифузії, про яку ми говорили щодо камерно-вокальних творів Ш. Гуно. У них ми відчуваємо жанрові прикмети тих жанрів, якими вони номіновані (куплети, балада), – структурні, інтонаційні, художньо-образні.

Тут постає питання: наскільки це впливає на саму оперу? Бо подібні явища вставних номерів неоперного наче походження, які обумовлені сюжетом, атмосферою, соціальним походженням персонажа, не є рідкістю в операх на момент створення «Фауста». У музиці композиторів епохи романтизму це звичайна практика, особливо в деяких різновидах опери, бо саме естетика музичного романтизму передбачає звернення до побуту звичайних людей із відповідними музичними характеристиками.

Знайомлячись з усією оперою, ми впевнюємося, що справа не тільки і окремих номерах, що мають заявлену неоперну жанрову природу. Наприклад, каватина «Валентина» має так само характер не зовсім традиційно оперний, за мелодичною вокальною лінією та структурою це скоріше пісня-молитва. Сам інтонаційно-образний стрій усієї опери втілює саме побутову музичну атмосферу на оперній сцені, у самій концепції втілення сюжету «Фауста» композитором суттєво зміщується акцент із філософсько-світоглядного стрижня на лірико-драматичний. До речі, саме за це композитора доволі жорстко критикували сучасники, та й пізніше деякі дослідники піддавали сумніву саме таке прочитання «Фауста» Й. Гете, хоча це не завадило опері Ш. Гуно стати справжнім шедевром європейського оперного мистецтва й одним із улюблених творів слухачів. Мабуть, усе ж таки індивідуальне бачення великого майстра, його відчуття прагнень публіки при достовірності відтворюваних образів та емоцій без суттєвих порушень першоджерела, а тільки зі зміною ракурсу бачення, з особливою композиторською інтерпретацією перевіряється часом і любов'ю поціновувачів музичного мистецтва.

Отже, на рівні всього оперного твору ми маємо справу з другим рівнем жанрової дифузії, яку можемо визначити як міжжанрову дифузю (де беруть участь камерно-вокальний та оперні жанри). Камерно-вокальний жанр у творчості Ш. Гуно вже має сам по собі таку складну природу, обумовлену внутрішньо жанровою дифузєю. Так би мовити, це один рівень жанрової дифузії. Другий рівень, таким чином, це жанрова дифузія між двома великими жанрами, що включає в себе й перший рівень. Це додатково посилює дію побутових жанрів, що входять до опери, і завдяки їхній інтонаційності, що пронизує не тільки окремі номери, але й весь образно-емоційний стрій твору, створюється, по суті, жанровий різновид ліричної опери, де начебто

побутова, повсякденна, звичайна людська драма підіймається до художнього узагальнення і стає загальнолюдським сюжетом, що торкається кожного.

Зрозуміло, що в такій ситуації перед виконавцями, як співаками, так і постановниками оперної вистави, постають спеціальні окремі завдання, пов'язані з посиленням того чи іншого складника жанрової дифузії (або на рівні окремих номерів – внутрішньожанрової дифузії, або на рівні всього оперного твору – міжжанрової дифузії). Від цього залежить характер інтерпретаційної версії твору та її як мистецька, так і художньо-образна достовірність, переконливість і довговічність.

Висновки. Здійснивши низку аналітичних спостережень, ми можемо констатувати таке. Найважливішою особливістю жанрової дифузії у вокальній творчості Ш. Гуно є її багаторівневність, що обумовлена проявами закономірностей цієї дифузії не тільки між камерно-вокальним та оперним жанром, але й усередині самої камерно-вокальної творчості композитора. Специфіка камерно-вокального жанру у вокальній творчості Ш. Гуно пов'язана із жанровою дифузєю академічної камерно-вокальної музики й сучасною композитору міською пісенно-романсовою практикою. Це проявляється як у жанрових визначеннях (пісня, романс, куплет, балада, вальс тощо), так і у відповідній інтонаційності, художній образності, емоційному строю, структурі, інших жанрових прикметах. Як правило, саме цю особливу стилістику камерно-вокальної музики Ш. Гуно й відзначають дослідники. В оперній творчості композитор використовує ці жанри в авторській стилістиці, що має помітний вплив на жанрову природу опери, а також на перспективи виконавства й інтерпретації. Цей другий рівень жанрової дифузії камерно-вокальної та оперної музики у творчості Ш. Гуно має, таким чином, обопільно спрямований рух, що надає музиці композитора виконавського багатства й перспективи.

У вищесказаному ми також вбачаємо перспективи подальшого вивчення вокальної творчості Ш. Гуно (як камерно-вокального, так і оперного жанру), що, можливо, стане однією із засадничих позицій майбутнього системного та ґрунтового дослідження із цієї проблематики. Також передбачаємо, що залучення до такої наукової праці виконавського ракурсу не тільки збагатить сучасну музичну науку, але й буде корисним для виконавців – співаків і постановників оперних вистав.

Література:

1. Лобанова І.В. Опера «Фауст» Ш. Гуно як дебютна постановка Е. Юнгвальд-Хількевича на сцені Українського державного театру опери та балету (1925). *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2018. Вип. XIV С. 50–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2018_14_6.
2. Huebner S. The operas of Charles Gounod-Softcover. Oxford : Oxford University Press, 1992. 336 p.
3. Jellinek G. «Faust. Charles Gounod». *Opera Quarterly* 5, no. 4. 1987. P. 140–42. URL: <http://dx.doi.org/10.1093/oq/5.4.140>.
4. Pines R. «Faust. Charles Gounod». *Opera Quarterly* 18, no. 3. 2002. P. 403–5. URL: <http://dx.doi.org/10.1093/oq/18.3.403>.
5. Ян Ваньцін. Поетика камерно-вокальної творчості Ш. Гуно: виконавський аспект. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2022. Вип. 65. С. 185–198.

6. Васильєв Є.М. Жанрова конвергенція в сучасній драматургії. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2018. Вип. 79. С. 71–78. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2018_79_14.

References:

1. Lobanova I.V. (2018). Opera «Faust» Sh. Huno yak debiutna postanovka E. Yunhvald-Khilkevycha na steni Ukrainkoho derzhavnoho teatru opery ta baletu (1925). [The opera «Faust» by C. Gounod as the debut production of E. Jungwald-Khilkevych on the stage of the Ukrainian State Opera and Ballet Theater (1925)]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Kharkiv. Vyp. XIV, С. 50–62. http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2018_14_6 [in Ukrainian].
2. Huebner S. (1990). *The operas of Charles Gounod-Softcover*. Oxford : Oxford University Press [in English].
3. Jellinek G. (1987). «Faust. Charles Gounod». *Opera Quarterly* 5, 4, 140–42. <http://dx.doi.org/10.1093/oq/5.4.140> [in English].
4. Pines R. (2002). «Faust. Charles Gounod». *Opera Quarterly* 18, 3, 403–5. <http://dx.doi.org/10.1093/oq/18.3.403> [in English].
5. Yang Wanqing. (2022). Poetyka kamerno-vokalnoi tvorchosti Sh. Huno: vykonavskyi aspekt. [Poetics of chamber and vocal works of C. Gounod: performance aspect]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv. Vyp. 65. С. 185–198. DOI 10.34064/khnum1-6511 [in Ukrainian].
6. Vasyliiev Ye.M. (2018). Zhanrova konverhentsiia v suchasni dramaturhii. [Genre convergence in modern drama]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii : Filolohiia*, 79, 71–78. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2018_79_14 [in Ukrainian].