

УДК 78.071.1(44)(092)

DOI 10.34064/khnum2-27.07

Міланіна Альона Олегівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: alyona.milani@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-1123-0824

**ЕРНЕСТ ШОССОН: ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ
В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ СТИЛЮ**

*В історії французької музики творчість Ернеста Шоссона (1855–1899) відіграла зв'язувальну роль між пізнім романтизмом С. Франка та раннім імпресіонізмом К. Дебюссі. Особистість та доробок французького композитора достатньо глибоко вивчені у європейському та американському музикознавстві; закономірним є приєднання до процесу цього вивчення й українських дослідників. **Мета** статті – узагальнити відомі періодизації творчості Е. Шоссона і розробити власну синтезовану задля зняття існуючих розбіжностей. Вирішення цього інноваційного завдання потребувало вивчення низки напрацювань зарубіжних науковців з використанням історичного, історіографічного, порівняльного підходів, а також жанрово-стильового аналізу при зверненні до творчого доробку Е. Шоссона. Застосування базового положення вітчизняного музикознавства щодо зміни «інтонаційного образу світу» як критерію розмежування історичних періодів (Чекан, 1997) та досвіду зарубіжних вчених дозволило, **як результат**, довести доцільність розподілу творчості Е. Шоссона на три періоди: ранній (1877–1886), де відчутні пізньоромантичні впливи Ж. Массне, С. Франка та Р. Вагнера, середній, мікстовий, (1886–1889), позначений взаємодією пізньоромантичних та імпресіоністичних рис, та завершальний (1889–1899) – етап формування індивідуального стилю композитора. Така періодизація, не виключаючи існуючих, сприятиме більш ясному розумінню творчої еволюції Е. Шоссона, що має полегшити роботу музиканта-виконавця.*

Ключові слова: Е. Шоссон; французький; композитор; періодизація творчості; пізньоромантичний; імпресіонізм.

Постановка проблеми. Своєрідна творчість Ернеста Шоссона (1855–1899) настільки приваблювала сучасників французького композитора, що його вважали найхарактернішим голосом покоління, яке передувало К. Дебюссі. Доробок композитора складається приблизно з 60 опублікованих та неопублікованих творів, просякнутах світлом доброти та прагненням досконалості й пов'язаних єдиною авторською настановою – нести людям щастя¹. Однак трагічна загибель митця у віці 44 років завадила здійсненню ще багатьох його задумів і креативних ідей. В історії французької музики Е. Шоссон залишився як художник-романтик та предтеча імпресіонізму.

Попри видатне значення творчості композитора як у французькому, так і у світовому музичному мистецтві, у вітчизняній науці не існує проблемних досліджень, присвячених вивченню його спадку. Малознайома в Україні залишається й музика французького майстра, зокрема, вокальна.

Одним з характерних напрямів вивчення творчості Е. Шоссона у зарубіжному музикознавстві є визначення місця композитора в історії французької музики. На думку Ж.-П. Баррічеллі та Л. Вайнштейна, «Е. Шоссон посідає майже привілейоване місце між важкотілим пізнім романтизмом Сезара Франка та надхмарним імпресіонізмом Клода Дебюссі. Важко було б знайти в історії французької музики більш об'єктивного, більш безпристрасного французького композитора, чия особистість, попри поширену думку, успішно протистояла б вагомим впливам вагнеріанства, італійства і власне музики Франка» (Barricelli, & Weinstein, 1955: 111).

Отже, вивчення спадщини Е. Шоссона становить особливий інтерес, оскільки оригінальність французького композитора обумовлює властивий йому об'єктивізм, що не є характерною рисою романтичного напрямку, до якого належав французький митець. Грем Джонсон та Річард Стокс, поважні фахівці у жанрі французької *mélodie*, розділяють подібні міркування щодо місця Е. Шоссона в музичній історії, яке він посідає «десь між А. Дюпарком і К. Дебюссі, і він може

¹ Навіть щось символічне є в його прізвищі, бо в перекладі «*chausson*» означає «м'яка тапочка».

розглядатися як важлива ланка між двома їхніми дуже різними світами» (Johnson, & Stokes, 2002: 65). Таким чином, творчість Е. Шоссона є перехідним етапом (який, зокрема, українські дослідники не фіксують) між французьким музичним романтизмом та імпресіонізмом.

Одним з дискусійних питань вивчення творчості Е. Шоссона постає періодизація спадку французького композитора, оскільки існуючі в працях дослідників розбіжності заважають досягненню творчої еволюції митця. Наукова розробка цього питання, у свою чергу, сприятиме поширенню виконавської уваги до творчої спадщини майстра. Адже періодизація творчості митця враховує складні історичні, соціально-психологічні і художні процеси, як і специфіку його творчого методу. Вирішення завдання періодизації життєтворчості Е. Шоссона, композитора перехідної доби, надає можливість як наукового, так і практичного досягнення структури та змісту його творів, що покращить виконавську перспективу його музики та полегшить адекватне відтворення авторських ідей.

Аналіз досліджень і публікацій за темою. В першій чверті XX століття, у 25-ті роковини з дня смерті Е. Шоссона, був оприлюднений спеціальний випуск журналу «*La revue musicale*», що поєднав наукові статті, спогади сучасників митця, листи, каталог творів та першу публікацію останньої з *melodies* французького композитора (Prunières, & Cœuroy, 1925²). Наприкінці XX століття цю меморіальну лінію продовжили французьке видання до сторіччя з дати смерті митця, здійснене Ж. Галлуа та І. Бретодо, що містить щоденники, листування, деякі неопубліковані музичні твори Е. Шоссона та його юнацький роман (Gallois, & Bretaudeau, 1999), а також спеціальний випуск паризького музичного журналу «*Ostinato rigore*» (Pistone, Bretaudeau, & Gallois, 2000), що зібрав під своєю обкладинкою передруки статей провідних французьких музикознавців щодо життєтворчості композитора та його культурного оточення та інші довідкові матеріали і презентації. Серед досліджень XX – початку XXI століття,

² Відомий французький музикознавець А. Прюньєр (1886–1942), засновник журналу «*La revue musicale*», та його співвітчизник, музичний критик А. Керуа (1891–1976) – укладачі згаданого збірника.

присвячених життєтворчості Е. Шоссона, найбільш вагомими є монографії французького музикознавця Ж. Галлуа (Gallois, 1994), нагороджена Гран-прі Берньє французької Академії витончених мистецтв (Strasser, 2006: 362), американських дослідників Ж.-П. Баррічеллі та Л. Вайнштейна (Barricelli, & Weinstein, 1995, перевидана 1973), відомого німецького експерта з французької музики Г. Шнайдера (Schneider, 2019). В цих роботах науковці простежують еволюцію творчості французького композитора та виявляють її стилістичну спрямованість. Праці пронизані жалем з приводу передчасної смерті митця, яка завадила його повній самореалізації в музичному мистецтві. Ж. Галлуа підкреслює, що, виходячи з написаних творів Е. Шоссона, він мав величезні перспективи щодо розвитку свого геніального дару (Gallois, 1994: 71). Г. Шнайдер наводить слова сучасника і співвітчизника Е. Шоссона, композитора П. Дюка: «...поступове осягнення Ернестом Шоссоном своєї особистості, етапом чого є кожний написаний твір, гарантувало б йому остаточну оригінальність, гармонійний баланс між безтурботним виразом спокою життя та хворобливими акцентами бачення світу, в якому він хотів би бути щасливим та прекрасним» (Schneider, 2019: 102). Отже, в творчості французького композитора дослідники виявляють притаманну романтизму тему протистояння мрії та дійсності.

Відомості щодо періодизації творчого спадку Е. Шоссона наводять окремі довідкові видання, серед них – французька електронна енциклопедія *Musicologie.org* (див. Warszawski, J.-M., 2005) та «Енциклопедичний словник музики», виданий у Мехіко (Latham, 2009); також свої думки з цього питання висловлюють деякі вчені з різних країн – Чен-Джу Чан (Chiang, 2006), Б. Морончіні (Moroncini, [2022]), Ю. Ханон (2022). При цьому в наданій науковцями інформації простежуються певні відмінності.

Мета цього дослідження – проаналізувати відомі періодизації творчості Е. Шоссона і розробити власну синтезовану задля зняття існуючих у наукових джерелах розбіжностей.

Методологія дослідження. Застосовані історичний, історіографічний та порівняльний методи дослідження. Історичний підхід дозволив сконцентрувати увагу на визначенні тих історичних подій, які

призвели до суттєвих змін у творчості Е. Шоссона. Історіографічний метод уможливив аналіз особливостей існуючих джерел стосовно життєтворчості французького композитора, що з'являлись у різні часи. Порівняльний метод використаний для виявлення загального та специфічного при розгляді періодизацій творчості майстра. Жанрово-стильовий аналіз враховує стильові трансформації і жанрові уподобання, що віддзеркалились у розподілі творчості митця на певні етапи. Фактологічною базою цієї роботи стали дослідження, присвячені особистості і творчій спадщині французького художника, створені європейськими та американськими науковцями.

Викладення основного матеріалу дослідження. Як засвідчує аналіз наукових джерел, питання періодизації творчості Е. Шоссона привертало певну увагу зарубіжних дослідників. Оскільки між відомими періодизаціями існують розбіжності, необхідним є аналіз та порівняння поглядів вчених з цього приводу.

Як зазначає один з провідних сучасних французьких дослідників, засновник і редактор веб-сайту-енциклопедії «References / musicologie.org.», доктор музикознавства Жан-Марк Варшавський, «традиційно творчість Е. Шоссона поділяють на три періоди» (Warszawski, 2006). Отже, за базовою «енциклопедичною» версією французьких вчених, перший етап творчого шляху Е. Шоссона, «1878–1886, успадкований від Массне, був періодом елегантних та іноді трохи сентиментальних мелодій, з такими піснями, як *Le charme* (1879), *Les Papillons* (1880) і *La Sérénade Italienne* (1880). Цей період також включає еволюцію гармонічної та формальної тканини під впливом музики Вагнера ..., а також Сезара Франка ... <...> Початок другого періоду збігається з його [Шоссона] призначенням на посаду секретаря Товариства Музики 1886 року. Відвідуванню ним мистецьких кіл, зокрема, композиторських, приписують появу помітного драматичного характеру. Ми також зв'язуємо це з його песимістичною натурою, або з тим, що він хотів би позбутися іміджу багатого дилетанта ... <...> Смерть його батька 1894 року ознаменувала початок третього періоду, що характеризується впливом поетів-символістів і читанням російських письменників, таких як Достоевський, Тургенєв чи Толстой» (Warszawski, 2006).

Наведену французьким енциклопедичним виданням трифазову періодизацію в цілому наслідує й мексиканський «Енциклопедичний словник музики» за редакцією Алісон Латам (Latham, 2009: 423), з тією різницею, що початок раннього періоду творчості Е. Шоссона датований 1877 роком, коли він залишає свої заняття юриспруденцією на користь композиторській кар'єрі. Інформація щодо меж та змістовного наповнення другого і третього етапів творчої еволюції французького митця далі в обох виданнях за своєю суттю збігається.

У той же час, нагадуючи про сталість «старих історичистських звичок періодизації», Ж.-М. Варшавський зазначає, що «цей поділ є ілюзорним, це свого роду психологізаторська фантазія, яка прагне пояснити творчу пластичність видатними подіями (навіть якщо це означає перебільшення їхньої важливості)» (Warszawski, 2006), залишаючи, таким чином, простір для подальших дослідницьких інтерпретацій життєтворчості французького майстра.

Американська дослідниця Барбара Морончіні (Університет Каліфорнії, Лос-Анджелес) також вирізняє у творчості французького митця *три періоди*. *Перший* розпочинається з «Фортепіанного тріо», написаного 1881 року, яке стає «стартовим» твором молодого композитора. В опусах Е. Шоссона 80 років XIX ст. спостерігається вплив елегантності Ж. Массне, містичного хроматизму С. Франка і сміливих гармоній Р. Вагнера. *Другий* збігається з початком 1886 року – коли Е. Шоссон працював офіційним секретарем «*Société Nationale*», що дозволяло йому брати участь у музичному житті Парижа. У розвиток спостережень французьких авторів, дослідниця теж зазначає, що Е. Шоссон намагався розв'язати образ багатого «аматора», який пов'язували з його особистістю, створюючи драматичні композиції чіткої неокласичної структури. *Третій період*, за Б. Морончіні, розпочинається приблизно з 1894 р., коли «композитор розвинув нову чутливість до символістської поезії та літературних романів, вступивши, таким чином, в останню фазу своєї творчості, підживлюючи її новими інтересами, що надихали його інтроспективні тенденції та пошук чітких структур (Moroncini, [2022]).

Чен-Джу Чан (Університет Аризони) пропонує більш деталізовану трьохфазну періодизацію творчості Е. Шоссона. *Перший період*,

що тривав від 1879 до 1890 років – час написання студентських творів, в яких віддзеркалюється стиль С. Франка, проте винятком є «Сім мелодій» ор. 2 (1882), де відчутний «чарівний, парнаський, простий» стиль Ж. Массне (Chiang, 2006: 15). Молодий композитор також захоплюється Вагнером. Однак вже в 1883–1886 рр. Е. Шоссон починає усвідомлювати небезпеку використання вагнерівської мови у своїх композиціях, яка його приваблювала, однак і заважала розвитку власної уяви, творчих здібностей і музичного «голосу» (Chiang, 2006: 16). *Другий період*, 1886–1889 рр., пов'язаний з переходом до зрілого стилю композитора. Перехідний період – це доба роботи над оперою «Король Артур», написання якої було розпочато 1886 року. *Третій період* охоплює 1889–1897 рр., коли композиційна техніка була повністю засвоєна Е. Шоссоном (там само: 17).

Композитор і письменник Ю. Ханон (зараз мешканець Чорногорії), реалізує «класичну» схему періодизації (тобто ранній початковий – середній – пізній, зрілий періоди). Дослідник враховує, насамперед, еволюцію творчості Е. Шоссона під впливом певних стильових тенденцій: «Ранній шоссонівський період (умовно до 1886 року) характеризується яскраво-французьким, легким і салонним характером музики та гнучкими мелодіями в стилі першого вчителя Е. Шоссона – Жюля Массне. <...> Середній шоссонівський період охоплює приблизно вісім років після 1886 року (кружок Франка та близьке спілкування з д'Енді), коли в його музиці очевидно переважає вплив “двох цезарів”: нестерпного Вагнера і стерпного Франка. У ці роки твори Шоссона набувають більш драматичного, напруженого характеру, а гармонічна мова стає значно гострішою і густішою... <...> Пізній шоссонівський період, який можна відраховувати від 1893–94 року – аж до історичного падіння з велосипеда в червні 1899. Поштовхом для чергового стильового дрейфу стає коротке, але вельми тісне спілкування з Клодом Дебюссі. Крок за кроком у творах Шоссона виявляють себе риси нового стилю – музичного імпресіонізму. Фактура прояснюється і стає більш прозорою, а гармонічна мова більш легкою і вишуканою» (Ханон, 2022).

Порівняльний аналіз наведених періодизацій творчості Е. Шоссона дозволяє зробити висновок щодо розбіжностей у визна-

ченні початку творчої діяльності композитора. Так, у франкомовній енциклопедичній традиції – це 1878 рік, у іспаномовному довіднику за редакцією А. Латам – 1877; Чен-Джу Чан вказує на 1879 рік, Б. Морончіні – 1881, у Ю. Ханона датування не конкретизовано (до 1881 року). Якщо Б. Морончіні зорієнтована на «Фортепіанне тріо» (1881) як перший значний твір Е. Шоссона, який, «після невдалої гонитви за Римською премією», він написав, «фактично, щоб довести свою автономію» як композитора (Moroncini, [2022]), то решта науковців не дають пояснення своїм пропозиціям щодо обрання тієї чи іншої дати. Виключенням є стаття в мексиканському виданні, де зазначено, що «з поваги до тиску сім'ї» Е. Шоссон «спочатку вивчав право, а потім отримав диплом юриста в 1877 році, хоча цього ж року він нарешті вирішив слідувати музичному покликанню і склав свою першу пісню *Les Lilas*» (Latham, 2009: 423).

З огляду на те, що Е. Шоссон спочатку отримав юридичну освіту, і лише потім закінчив консерваторію, більш коректним є початок першого періоду, запропонований французькою науковою традицією – 1878 (рік написання та публікації перших творів і початку занять композицією у Ж. Массне в якості вільного слухача) або 1877, за вищезгаданим іспаномовним довідником. Тобто, безперечно, свої перші композиторські кроки Е. Шоссон робить ще до початку навчання в Паризькій консерваторії. Однак 1877 рік як дата створення першої композиції (Latham, 2009: 423; Warszawski, 2005), на наш погляд, ще потребує прояснення, оскільки навіть між франкомовними джерелами існують розбіжності. Так, згідно Ж.- П. Баррічеллі і Л. Вайнштейну, перші спроби створення вокальної музики, дві *mélodies* Е. Шоссона «*Lilas, vos frissons sous le Ciel*» («Бузок, твоя прохолода під небом») та «*Le Petit Sentier*» («Маленька стежка») на вірші М. Бушо, що залишилися невиданими та не мають позначення опусу, були створені 1878 року (Barricelli, & Weinstein, 1955: 6, 216). Після вступу до Паризької консерваторії (1879) Е. Шоссон, потрапивши до класу Ж. Массне, який вважав його «винятковою людиною і справжнім художником» (Ewen, 1966: 84), вже на першому курсі зосереджується на творах для голосу. Крім двох перших пісень, в ці часи були створені та залишилися невиданими: «*L'Albatros*» (з «Квітів зла» Ш. Бодлера)

для контральто з фортепіано (1879), «*Le Rideau de ma voisine*» («Завіса моєї сусідки») за віршем А. де Мюссе (1879) (Barricelli, & Weinstein, 1955: 216), «*La Veuve du roi basque*» («Вдова короля басків»), балада для оркестру, соло і хору (ор. 3) на вірш Л. Бретус-Лафарга, 1879, «*Hylas*» («Гілас»), за «Античними поезіями» Л. де Ліля, 1879–80), для соло, хору і оркестру (там само: 218). В елегантних наспівних лініях ранніх *mélodies* Е. Шоссона чітко простежується вплив Ж. Массне, але ще більшою мірою – С. Франка. Привертає увагу те, що початок творчої діяльності французького композитора пов'язаний з вокальною музикою, насамперед, в жанрі *mélodie*.

Таким чином, початкова дата першого періоду творчості Е. Шоссона коливається в дослідженнях музикознавців від 1877 до 1881 року, що є достатньо суттєвою різницею. Що стосується дати завершення першого періоду, то більшість авторів обирає 1886 рік; Б. Морончіні цю дату не надає. На жаль, ніхто з авторів не вказує на твори, які були написані французьким композитором протягом 1886 року. Між тим, «побачили світ» «Три мотети для чотирьох голосів, віолончелі, арфи та органу» та окремі з «Чотирьох *mélodies*» на вірші М. Бушо для високого голосу, зокрема «*Nocturne*». Отже, звернення до вокального жанру *mélodies* «обрамлює» весь ранній період творчості Е. Шоссона.

Крім того, у всіх версіях періодизації питання щодо впливу музичних течій того часу на композиторський стиль Е. Шоссона не зачіпаються. Ю. Ханон відзначає в першому періоді тільки впливи Ж. Массне, французькі музикознавці – Ж. Массне і Р. Вагнера, американські дослідники – Б. Морончіні, Чен-Джу Чан, мексиканський довідник – Ж. Массне, С. Франка та Р. Вагнера (див. вище).

Що стосується хронологічних меж другого періоду, то всі дослідники єдині у визначенні його початку (1886), однак дати його завершення відрізняються: 1889 (Чен-Джу Чан), 1894 (Ж.-М. Варшавський, А. Латам, Ю. Ханон); Б. Морончіні дату не вказує. А це вже достатньо значні розбіжності. Відрізняється і спектр відмічених вченими домінуючих ознак, що характеризують цей період: енциклопедичні видання вважають, що це захоплення композитора поетами-символістами та російськими письменниками (Warszawski, 2005: Latham,

2009: 423), Б. Морончіні акцентує прагнення Е. Шоссона писати драматичні твори чіткої неокласичної структури (Moroncini, 2008), Ю. Ханон (2022) – вплив музики Р. Вагнера і С. Франка, Чен-Джу Чан стверджує, що другий період – це перехід до зрілого стилю (Chiang, 2006: 17). Спираючись на періодизації французьких та американських вчених, у тому числі й Б. Морончіні, які зазначають, що Е. Шоссон від 1886 року працював як секретар Національного Музичного Товариства, отримавши можливість досліджувати різні композиторські стилі, щоб розробити власний, ми вважаємо за доцільне, як і Чен-Джу Чан, обмежити другий період, як час формування індивідуального стилю Е. Шоссона, 1886–1889 роками. Протягом цього часу французький майстер написав цілу низку творів, в яких, за думкою Ж.-П. Баррічеллі та Л. Вайнштейна, французький композитор болісно еволюціонував від автора невеликих творів до всесвітньо відомих Симфонії Сі-бемоль мажор та Концерту для фортепіано, скрипки і струнного квартету Ре-мажор, від мініатюрної *mélodie* «*La Caravane*» («Караван») на вірші Т. Готьє до вокального циклу «*Poème de l'amour et de la mer*» («Поема кохання та моря») на вірші М. Бушо (Barricelli, & Weinstein, 1955: 37–38). В цих творах віддзеркалилися вже амбітні зусилля автора та ознаки його зростаючої впевненості у собі. Важливо відзначити те, що і у другому творчому періоді композитор продовжує працювати в жанрі *mélodie*.

Початок третього періоду збігається у більшості дослідників, які пов'язують його з 1894 роком, тоді як Чен-Джу Чан – із 1889-м, а Ю. Ханон – 1893-м, тобто наявні значні розбіжності, обумовлені відмінністю критеріїв, за якими вчені підходять до датування. Якщо Б. Морончіні та енциклопедичні видання вказують на літературні впливи поетів-символістів, то Чен-Джу Чан орієнтується на процес формування композиторської техніки митця, а Ю. Ханон підкреслює значення спілкування з К. Дебюссі як поштовху до засвоєння Е. Шоссоном стильових рис імпресіонізму (див. вище). Оскільки за останні роки життя були створені найбільш досконалі опуси митця, відзначені самотутньою композиторською технікою, здається, Чен-Джу Чан має рацію, однак з його датуванням закінчення третього періоду 1897 роком важко погодитися, оскільки Е. Шоссон не був хво-

рим і його смерть була непередбаченою³. За цей термін композитор створив «*Chanson perpetuelle*» («Вічну пісню») для сопрано та оркестру або квінтету з фортепіано на вірш Чарльза Кроса (1898), симфонічну поему «*Soir de fête*» («Святковий вечір», 1898), тобто впродовж останніх двох років Е. Шоссон продовжував працювати.

Важливо зазначити, що в третій період у французького композитора не зникає інтерес до жанру *mélodie*. Підтвердженням цьому є створений у 1893–1896 роках цикл «*Serres chaudes*» («Теплиці») ор. 24 за М. Метерлінком; «*Trois lieder*» («Три пісні») ор. 27 на тексти К. Моклера та «*Chanson d'Ophelie*» («Пісня Офелії») з ор. 28 за В. Шекспіром в перекладі М. Буше (1896); більш пізні опуси (1898), що за його життя не публікувались (Barricelli, & Weinstein, 1955: 215–216). Отже, можливо стверджувати, що жанр *mélodie* стає наскрізним в творчості французького майстра.

Дискусійним є і визначення Ю. Ханом третього періоду творчості Е. Шоссона як «пізнього». Оскільки Е. Шоссон загинув в порівняно ранньому віці – 44 роки, цей період не має геронтологічного змісту і тому не може репрезентувати пізній стиль композитора, згідно з теорією, розробленою Н. Савицькою (Савицька, 2008: 320). Таким чином, враховуючи існуючі розбіжності у датуванні початку та завершення періодів творчості Е. Шоссона, видається доречним запропонувати корективи до періодизації його творчості.

Додатковим приводом для диференціації періодів творчості французького композитора є зміни в області художньо-творчого мислення, пов'язані з кардинальним оновленням музичної мови, зокрема систем її логічної організації. Оскільки у будь-якій періодизації найважливіше значення має початок та кінець певного її етапу, у пропонованій нами версії особливу увагу приділено обґрунтуванню часових меж періодів, а також уточненню граней всередині кожного з них. Зберігаючи традиційну трифазну періодизацію, пропонується **ранній період**, який дорівнює дев'яти рокам: від 1877 (саме тоді Е. Шоссон остаточно вирішує присвятити себе музиці)

³ З численних біографічних досліджень відомо, що композитор загинув внаслідок нещасного падіння з велосипеда.

до 1886, враховуючи тривалі істотні впливи Ж. Массне, С. Франка та Р. Вагнера на творчість Е. Шоссона. **Другий період** відрізняється мікстовою природою: в музиці композитора спостерігаються впливи пізнього французького романтизму та імпресіонізму, що народжується. Його тривалість – три роки: 1886–1889. **Третій період** – 1889–1899 – час, коли прагнення Е. Шоссона до нової власної концепції музичної мови, її змісту, структури, інтонаційної парадигми знаходить реальне втілення. Виокремлення саме цього часового інтервалу пропонуване з урахуванням такого критерію, як написання французьким митцем масштабних знакових творів. Такий підхід рельєфно викреслює траєкторію художнього пошуку композитора, акцентує його кульмінаційні точки.

Створюючи періодизацію творчості Е. Шоссона, ми спиралися на думку Ю. Чекана, згідно до якої, періодизація повинна «ґрунтуватися на власних музичних засадах», а предметом історії музики має стати «процес змін інтонаційного образу світу: факти, стадії та рушійні сили...» (Чекан, 1997: 18–20). Дійсно, в творчості Е. Шоссона спостерігаються певні зміни «інтонаційного образу світу»: в першому періоді домінує його пізньоромантичне бачення, у другому – мікст романтичного та імпресіоністичного, у третьому – власне розуміння інтонаційних засад музичної мови.

Отже, пропонуємо власну версію періодизації творчості Е. Шоссона: 1) перший, **ранній період** (1877–1886) – «пізньоромантичний», де відчутні впливи Ж. Массне, С. Франка та Р. Вагнера;

2) другий, **мікстовий, період** (1886–1889) характеризується взаємодією пізньоромантичних та імпресіоністичних засобів виразності;

3) третій, **завершальний, період** (1889–1899) – етап формування індивідуального стилю Е. Шоссона.

Наведена оригінальна періодизація творчості Е. Шоссона жодним чином не має на меті заперечення попереднього досвіду зарубіжних науковців і не виключає можливості використання традиційних варіантів періодизації.

Висновки. У процесі вивчення відомих періодизацій творчості Е. Шоссона, запропонованих зарубіжними дослідниками, встановлені деякі розбіжності. Підставами при створенні нової періодизації стали

зміни в області художньо-творчого мислення французького митця, які проявилися в оновленні системи музичної мови та логічної організації композицій, а також синхронізація часу появи «знакових» творів з часовими рамками періодів. Розроблений у статті розподіл творчості Е. Шоссона на три періоди (ранній – пізньоромантичний, 1877–1886, середній – мікстовий, 1886–1889, та завершальний, відмічений рисами індивідуальної творчої манери, 1889–1899) дозволяє зняти протиріччя між відомими періодизаціями творчості композитора.

Перспективи дослідження в обраному напрямку можуть бути пов'язані з більш детальною характеристикою періодів творчості Е. Шоссона та складених в їхніх межах композицій, зокрема вокальних, із встановленням певних жанрових домінант, як унікальних для кожного з періодів, так і наскрізних у творчому доробку французького митця.

ЛІТЕРАТУРА

- Савицька, Н. (2008). *Хронос композиторської життєтворчості*. Львів: Сполом.
- Ханон, Ю. (2022). Эрнест на месте Амадея, [http://khanograf.ru/artel/Эрнест_Шоссон_артефакты_\(Эрик_Сати_Лица\)](http://khanograf.ru/artel/Эрнест_Шоссон_артефакты_(Эрик_Сати_Лица))
- Чекан, Ю. (1997). До питання визначення предмету історії музики. У зб. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції*, сс. 17–23. Львів: Сполом.
- Barricelli, J.-P., & Weinstein, L. (1955). *Ernest Chausson: The Composer's Life and Works*. Norman: University of Oklahoma Press. Retrieved from http://waltercosand.com/CosandScores/Composers%20A-D/Chausson/Ernest_Chausson.pdf
- Chiang, Chen-Ju. (2006). *An Examination of the German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation of Ernest Chausson's Concerto for Piano, Violin and String Quartet, Op. 21*. (D.M.A. diss). The University of Arizona. Retrieved from https://moam.info/azuetd1540sip1m_5a177d851723ddbcecbaa42e.html
- Ewen, D. (1966). *Great Composers: 1300–1900*. 4th ed. New York: H. W. Wilson Co.
- Gallois, J. (1994). *Ernest Chausson*. Paris: Fayard.

- Gallois, J., & Bretaudeau, I. (1999). *Ernest Chausson: Écrits Inédits: Journaux intimes, Roman de jeunesse, Correspondance*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Johnson, G. & Stokes, R. (2002). *A French Song Companion*. New York: Oxford University Press.
- Latham, A. (coord.) (2009). *Diccionario enciclopédico de la música*. México: FCE [Fondo de cultura económico], https://books.google.nl/books?id=dNRS DwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:”Alison+Latham”&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Moroncini, B. (2022). Piano Trio in G minor, Op. 3. Ernest Chausson. *La Phil*. Los Angeles Philharmonic Association. Retrieved from <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/2863/piano-trio-in-g-minor-op-3>
- Pistone, D., Bretaudeau, I. & Gallois, J. (Eds.) (2000). Ernest Chausson. *Ostinato rigore*, 14, [numéro spécial]. Paris: Éditions Jean-Michel Place, ISBN 285893522X
- Prunières, H., & Coeuroy, A. (Ed.) (1925). Numéro spécial: Ernest Chausson. (Avec supplément musical). *La Revue Musicale*, 7, 1er Decembre. Paris: Editions de La Nouvelle Revue Musicale.
- Schneider, H. (2019). *Chausson Ernest*. Kassel, Stuttgart, NewYork: Laurenz Lütteken.
- Strasser, M. (2006). [Review of *Camille Saint-Saëns*, by J. Gallois]. *Notes*, 63 (2), 362–364. <http://www.jstor.org/stable/4487783>
- Warszawski, J.-M. (Révision 22 novembre 2005). Chausson Ernest. 1855–1899. *Musicologie.org*, <https://www.musicologie.org/Biographies/c/c003.html>

Aliona Milanina

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretology and Music Analysis,
e-mail: alyona.milani@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-1123-0824

ERNEST CHAUSSON: PERIODIZATION OF ARTISTIC PATH IN THE CONTEXT OF THE STYLE FORMATION

Statement of the problem. *In the history of French music the work of Ernest Chausson (1855–1899) played a connecting role between the late*

romanticism of S. Franck and the early impressionism of C. Debussy. The personality and work of the French composer are sufficiently deeply studied in European and American musicology; it is natural for Ukrainian researchers to join the process of this study. Despite the outstanding importance of the composer's work in both French and world music, there are no problematic studies devoted to the study of his legacy in domestic science. The music of the French master, in particular, vocal music, remains little-known in Ukraine. One of the debatable issues of studying the work of E. Chausson is the periodization of his legacy, since the discrepancies existing in the works of researchers hinder the understanding of his creative evolution. After all, the chronological distribution of the artist's work takes into account complex historical, socio-psychological and artistic processes, as well as the specificity of his creative method and related stylistic changes.

The purpose of the article is to summarize the known periodizations of E. Chausson's work and to develop synthesized one in order to remove existing disagreements. Solving this innovative task required the study of a number of works of foreign scientists using historical, historiographical, comparative approaches, as well as genre and style analysis when referring to the creative work of E. Chausson. Information on the periodization of E. Chausson's creative heritage is provided both by encyclopedic publications (Warszawski, 2005; Latham, 2009, etc.), and by some scholars who refer to the music of E. Chausson (Chiang, 2006; Moroncini, [2022]; Hanon, 2022). At the same time, certain chronological differences can be traced in the information provided by scientists.

Results and conclusions. The application of the basic position of domestic musicology regarding the change of the "intonational image of the world" as a criterion for distinguishing historical periods (Chekan, 1997) and the experience of foreign scientists made it possible, as a result, to prove the feasibility of dividing E. Chausson's work into three periods: early (1877–1886), where tangible late-romantic influences of J. Massenet, S. Frank and R. Wagner; middle, mixed, (1886–1889), marked by the interaction of late-romantic and impressionistic traits, and the final (1889–1899) stage of formation of the composer's individual style. Such a periodization, without excluding existing ones, will contribute to a clearer understanding of E. Chausson's creative evolution, which should facilitate the work of a musician-performer.

Key words: E. Chausson; French; composer; periodization of creativity; late romantic; impressionism.

REFERENCES

- Barricelli, J.-P., & Weinstein, L. (1955). *Ernest Chausson: The Composer's Life and Works*. Norman: University of Oklahoma Press, http://waltercosand.com/CosandScores/Composers%20A-D/Chausson/Ernest_Chausson.pdf [in English].
- Chekan, Yu. (1997). To the question of defining the subject of music history. In *Musical and historical concepts in the past and present: Proceeding of the International Scientific Conference*, pp. 17–23. Lviv: Spolom [in Ukrainian].
- Chiang, Chen-Ju. (2006). *An Examination of the German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation of Ernest Chausson's Concerto for Piano, Violin and String Quartet, Op. 21*. (D.M.A. diss). The University of Arizona, https://moam.info/azuetd1540sip1m_5a177d851723ddbcecbaa42e.html [in English].
- Ewen, D. (1966). *Great Composers: 1300–1900*. (4th ed.). New York: H. W. Wilson Co [in English].
- Gallois, J., & Bretaudeau, I. (1999). *Ernest Chausson: Unpublished Writings: Diaries, Youth Novel, Correspondence [Ernest Chausson: Écrits Inédits: Journaux intimes, Roman de jeunesse, Correspondance]*. Monaco: Editions du Rocher [in French].
- Gallois, J. (1994). *Ernest Chausson*. Paris: Fayard [in French].
- Johnson, G. & Stokes, R. (2002). *A French Song Companion*. New York: Oxford University Press [in English].
- Khanon, Yu. (2022). Ernest at the place of Amadeus, [http://khanograf.ru/art/Эрнест_Шоссон,_артефакты_\(Эрик_Сати,_Лица\)](http://khanograf.ru/art/Эрнест_Шоссон,_артефакты_(Эрик_Сати,_Лица)) [in Russian].
- Latham, A. (coord.) (2009). *Diccionario enciclopédico de la música*. México: FCE [Fondo de cultura económico], https://books.google.nl/books?id=dNRS DwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:Alison+Latham&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [in Spanish].
- Moroncini, B. (2022). Piano Trio in G minor, Op. 3. Ernest Shausson. *La Phil*. Los Angeles Philharmonic Association. Retrieved from <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/2863/piano-trio-in-g-minor-op-3> [in English].
- Pistone, D., Bretaudeau, I. & Gallois, J. (Eds.) (2000). Ernest Chausson. *Ostinato rigore*, 14, [numéro spécial]. Paris: Éditions Jean-Michel Place, ISBN 285893522X [in French].

- Prunières, H., & Coeuroy, A. (Eds.) (1925). Special Issue: Ernest Chausson. (With Musical Supplement). *La revue musicale*, 7 (numéro special, 1 December). Paris: Editions de La Nouvelle Revue Musicale [in French].
- Savytska, N. (2008). *Chronos of composers life and work*. Lviv: Spolom [in Ukrainian].
- Schneider, H. (2019). *Chausson Ernest*. Kassel, Stuttgart, NewYork: Laurenz Lütteken [in German].
- Strasser, M. (2006). [Review of *Camille Saint-Saëns*, by J. Gallois]. *Notes*, 63 (2), 362–364. <http://www.jstor.org/stable/4487783> [in English].
- Warszawski, J.-M. (Revision 2005, November 22). Chausson Ernest. 1855–1899. *Musicologie.org*, <https://www.musicologie.org/Biographies/c/c003.html> [in French].

Стаття надійшла до редакції 12 травня 2022 року