

УДК 784.3(44):008(4/9)
DOI 10.34064/khnum2-38.05

Маркович Михайло Іванович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужений артист України, старший викладач кафедри
сольного співу та оперної підготовки
e-mail: markovych.info@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-6541-6953

**Французький шансон як феномен світової культури:
нова історія та виконавська доля жанру**

Досліджується актуалізація французької пісні як популярного жанру, що викликає інтерес у сучасних співаків за межами Франції. У світлі нової історіографії жанру дискутується аксіологічна проблема виконавської долі шансону на сучасному етапі. З одного боку, жанр обернений до традицій минулого, з іншого – у ньому в наш час, не в останню чергу завдяки талановитим виконавцям, відбувається пересемантизація романтичної теми «вічного кохання». Проаналізовано пісню «Опалі листя» Ж. Косма у виконанні Іва Монтана, чия неперевершена інтерпретація цього твору уособлює ментальні якості французького стилю, відображені в шансоні (мелодекламація, вишуканість інструментального супроводу, ясність форми, артистизм і шарм, що розкриваються через сценічний імідж співака, танцювальну пластику рухів). Отже, феномен шансону полягає у збереженні національного «генокоду» культури (мовно-стильового комплексу, що легко розпізнається слухачем) та нездоланному впливі французьких шансоньє, їх виконавського стилю на «інішомовний» естрадно-пісенний репертуар, що не дозволяє національному явищу «розчинитися» в інших традиціях внаслідок процесів глобалізації.

Ключові слова: французька пісня («chanson»); жанрова традиція; Ів Монтан; національний «генокод» культури; французький стиль.

Постановка проблеми.

На тривіальне питання, що таке «chanson», відповідь є досить простою, порівняно з іншими жанрами виконавського мистецтва нашого часу. «Невеликий вокальний твір, створений у Франції, має належати до французької пісні. Але це не так: не всі пісні, створені у Франції,

вважаються французькими», – так пише про шансон французька дослідниця Катрін Рюдєн (Rudent, 2018: 3), яка, врешті-решт, відмовляє цьому жанровому імені у семантичній визначеності: «Існує три аспекти цієї музикознавчої проблеми: семантична нестійкість терміна “*chanson française*”; неоднорідність музики, яку він позначає; нарешті, стильова багатогранність виконавців. Видається, що на практиці існує консенсус щодо розуміння жанру “французької пісні”, однак цей консенсус дуже сильно залежить від контексту (місця, часу, культурної приналежності співрозмовників). “Канон” жанру постає надзвичайно мінливим. Тобто він просто не існує» (там само).

З контексту наведеної цитати постає риторичне питання: які критерії дослідження національної жанрової традиції шансону дозволяють говорити про його домінування в своєму культурному хронотопі? Чи, як пише К. Рюдєн, навпаки: він «розчиняється» у глобальних процесах? Це актуальне питання потребує спеціального вивчення.

Маємо припущення, що висновок К. Рюдєн не стосується реалій виконавської практики поза межами Франції та США. Співаки як інтерпретатори пісень різних регіонів світу *a priori* не погодяться, що не існує семантичної визначеності шансону. Крім того, саме на тлі іншонаціональних пісенних традицій унаочнюється «французькість» цього феномена. Отже, у зв'язку з популярністю шансону у світі поза межами його батьківщини (зокрема й в Україні), зрозуміло є мотивація кожного, хто хоче його співати «на свій лад» – для нових поколінь слухачів – звернутися до історичної оцінки жанру з позицій сучасного виконавства.

З погляду виконавця, залучення шансону у власний репертуар стає запорукою успіху у будь-якій аудиторії. Інша справа, що під час підготовки французької пісні до сценічного виконання відчувається певний «тягар» відповідальності. Адже співак (особливо іншомовний) має подолати психологічні «бар'єри» виконавського канону і довести своє право на творення нової версії інтерпретації, що вимагає безумовної закоханості в шансон і професійної досконалості. Оскільки автором статті зразки цього жанру виконувались неодноразово перед різними

слухачькими аудиторіями (у тому числі – у франкомовних локаціях), виникла певна потреба у виконавській рефлексії над сучасною долею цього жанру. Отже, *актуальність теми* статті полягає у спробі обговорення (звісно, не розв'язання!) проблем сучасної аксіології жанру шансону, затребуваного в практиці українського вокального мистецтва, в іншонаціональному культурному середовищі.

Мета статті – узагальнити новітню історіографію, присвячену шансону, у світлі історії жанру та національної традиції і додати власний виконавський коментар до дискусії навколо його буття на сучасному етапі.

Останні дослідження і публікації за темою. Певні аспекти функціонування шансону в часопросторі мистецтва Франції є доволі інклюзивними. Так, К. Рюдєн вбачає паралель між появою французької пісні та певними політичними подіями у суспільстві: «Хронологічно привілейованим періодом французької пісні є період з 1950-х по 1970 роки. Ліві політичні цінності встановлюються під час розквіту пісенної творчості Ферра, Монтана (до 1968 року), Бріжит Фонтейн, Реджані, Гігелін, Беранже, Барбара. Тісний зв'язок між поезією та піснею спостерігаємо у таких митців, як Косімон, Ферре, Брасенс, Нугаро, або письменників та поетів Мак Орлана, Карко, Преве» (Rudent, 2018: 4).

Однак не можна погодитися з думкою дослідниці, що «у будь-якому разі французька пісня не визначена музично. Радше це сукупність особливостей з її визначними фігурами, <...> її важливими творами, які не пов'язані жодною музичною ниткою» (Rudent, 2018: 10).

Інший автор, співак і викладач Д. Десмон (Desmons, 1988), склав історичну типологію жанру шансону в загальному контексті французької культури від Середньовіччя до сьогодення, яку слід обговорити як новітній погляд на цей пласт культурно-історичної спадщини. Співвидавці П'єр Сака та Ян Плуґастель в книзі «Французька та франкомовна пісня» (Saka, & Plougastel, 1999) позначили етапи формування національного інтересу до цього явища розгорнутими характеристиками, які доречно ввести в науковий обіг на лекціях з історії музики

в сучасних університетах та музичних академіях. Отже, у названих музикознавчих працях маємо багату фактологію, «прив'язану» до соціуму та національного контексту. При цьому не можна пройти повз негативні оціночні характеристики жанру в новітніх працях, що викликають у виконавців та поціновувачів шансону активну опозицію до їх авторів, зумовлюючи дискусію.

Методологія дослідження. Специфіку вибраного матеріалу допомагають з'ясувати такі методи: *історичний* (для визначення змісту процесів розвитку та типізації жанру); *жанрово-стилістичний* (для узагальнення домінантних ознак сталого мовностильового комплексу шансону); метод *виконавсько-інтерпретаційного аналізу* (для розгляду усталених традицій виконання зразків цього жанру та їх індивідуального трактування у творчості різних співаків).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Французька пісня («*chanson*») в сучасному розумінні є відносно молодим, але досить впливовим явищем, як зазначає Доменік Десмон (співак, викладач музичної академії Вількроз в Парижі), «... хоча б через увагу та визнання її творців, починаючи з 1851 року, коли було засновано Товариство авторів (*Société des auteurs*), яке об'єднало композиторів і музичних видавців і яке за півтора століття виросло з 220 до 100 000 учасників! Утім це народне мистецтво й досі культивує усну традицію музикування, яку можна виправдати, повернувшись до історичних витоків жанру, згідно з тими джерелами, які існують на сьогодні» (Desmons, 1988: 1).

Який шлях пройшов жанр шансону від витоків в добу Середньовіччя до світової виконавської практики сьогодення? «Немає ізольованого музичного розвитку, – пише про своє розуміння історії шансону Д. Десмон. – Взаємодія між тим чи іншим жанром є неминучою для еволюції творчості та першочерговою умовою її збагачення. У цьому сенсі шансон в його сучасному вигляді багато в чому зобов'язаний пісні, що сформована у традиційній (народній), а також, в певних аспектах, класичній музиці <...> Досить повільно протягом

XIX століття відбувався перехід від усної до писемної форми побутування» (Desmons, 1988: 1).

Отже, за концепцією дослідника, у Франції історично склалися три фундаментальні традиції шансону. Перша, *оповідальна*, бере свій початок у музично-поетичній синкрезі доби Середньовіччя. Вона охоплює танцювальні (що складаються з послідовності «заспів – приспів») та жалобні пісні, перші зразки яких відносять до IX століття. Останні характеризують такі ознаки: проста музична форма з повторюваними побудовами, стриманий характер, мелос, стилістично близький до григоріанського співу, вільний метроритм, модальна гармонія. Принцип, за яким склалися тексти таких пісень, полягав у тому, щоб розповісти дуже давню довгу історію, що існувала в усній традиції, натхненну новинами, історичними фактами, подіями, взятими з чуток або легенд. В різних регіонах Франції можна зустріти суттєво змінені версії одного й того ж самого тексту.

Серед інших цікавих обставин буття жанру слід підкреслити те, що автори музики та поезії переважно були анонімними. У добу Середньовіччя це були, насамперед, трубадури та трувери; пізніше такі пісні склалися авторами з широких верств населення, які мали прізвиська. До XIX століття не існувало гармонічного інструментального супроводу пісень: основну мелодію голосу в унісон дублювала шарманка або скрипка. Пізніше з'явилися портативні органи, гітара, а від початку XX століття – акордеон. Щодо вокального стилю, то вуличним шансоньє притаманна грудна манера співу.

У XIX столітті, коли грамотність поширилась серед більшості населення, оповідна традиція поступово занепадає. Її відродження відбувається після 1945 року, коли співаки Жак Дує та Кора Вокер повернули «моду» на оповідну пісню. Пізніше, у 1970 роках, внаслідок «фольклорної хвилі», відбувся кульмінаційний злет цієї лінії жанрової традиції.

Сатирична традиція виникла при дворах феодалів: на площах, у церковних виставах літургійного театру доби Середньовіччя виконувалися сатиричні інтермедії зі співами. Двома головними віхами

в історії розвитку цього жанрового відгалуження стали протестні пісні Пон-Неф у XVII–XVIII століттях і, пізніше, – кабаре Монмартра кінця XIX – початку XX століття. Сатиричні пісні вирізнялись іронічно-гротескним або карикатурним зображенням актуальних подій суспільного, політичного, релігійного життя. Вербальні тексти часто містили богохульства та нападки на будь-яку владу (релігійну, політичну), а також сімейні цінності. Любовна тема подавалась у комічному тоні; частими були посилання на короля-дурня, який змушує людей сміятися, і має право говорити заборонені речі, оскільки сам є божевільним. Музика запозичувалась з відповідних культурних джерел: співаки брали до обробки відомі церковні піснеспіви, придворні або традиційні пісні. У виконавській манері мовленнєва декламація домінувала над вокалізацією.

Найбільш культивованою стала *лірична традиція* шансону. Тематика таких пісень обертається навколо втраченого / недосяжного кохання та ідеалізації природи (оспівуються символи раю на землі: квіти, гаї, сади, тобто топос кохання). Лірична тема зумовлювала поетично-піднесений стиль вокального висловлювання, наближений до кантиленного співу. Таким чином, виконання ліричного шансону передбачало професійну постановку голосу. Репертуар еволюціонував від монодії до поліфонії (її «золотий вік» – XV–XVI століття), а пізніше – до придворної арії (середина XVII – початок XVIII століття). Це так звана «вчена» музика, опорою якої слугувала партитура, записана авторами (від Жоскіна Депре / Josquin Des Prez до Антуана Боссе / Antoine Boesset). Творці ліричної пісні походили з аристократії; її складали навіть королі та королеви (Катерина Медічі та Франциск I). Отже, з часом *шансон набуває естетичної функції як мистецтво дозвілля* та привілейованого шару суспільства.

Наприкінці XVIII століття лірична традиція розподілилась на дві «гілки»: професійну «вчену» пісню, творці якої прагнули до естетичної привабливості, насамперед, музичного матеріалу, зокрема мелодії, що концентрувала в собі національну інтонаційність, і більш демократичну, від якої починається романтична пісня. В чому полягав її

демократичний нахил? Вірогідно, в тісних зв'язках зі смаками широких мас і впливами їх настроїв на зміст тексту; отже, вербальна складова випереджала музичні якості.

Щодо долі шансону у XIX столітті Т. Бремер зазначає: «Під час революції 1848 року політичні пісні переважали над “веселими”, епікурейськими піснями. Саме під впливом зовнішніх соціальних чинників (політичних подій, посвідчення комісара, необхідного для виконання пісень, заборони за наказом Наполеона III гокетів – давньої святкової практики) політичні пісні втратили своє значення, перш ніж жанр досяг комерціалізації. <...> Шансонье уособлював людину з народу: він сміється з ним і плаче над його стражданням, погрожує своїм гнівом його кривдникам. У боротьбі минулого з майбутнім, феодалізму з підприємництвом, рутини з винахідництвом, сміливої хитрості з боязкою чесністю – на цих полях битв шансонье мусив ставати на бік ізгоїв суспільства, бути адвокатом простої людини <...>. Йому довелося “сіяти добре насіння”, відкинути старий гардероб ситого епікурейства, який був у пошані у Водевільських закусточних ...» (Bremer, 1988: 184). Це висловлювання просякнуте ностальгією за міфом про «стару добру Францію». Втім, за прислів'ям «Король помер – слава новому королю!», історія шансону продовжувалася.

У статті «Французька пісня в “Прекрасну епоху”» знаходимо інформацію, цілком красномовну з точки зору вивчення виконавської складової шансону минулих часів. «На початку 80 років все вже було на місці: концертні кафе, зали для вистав, кабаре; не вистачало лише зірок. Тепер найважливішим маркером, що характеризує пісню доби *Belle Époque*, стає “зірковість”: злет відомого виконавця, чиє обличчя та голос, завдяки фотографії та подорожам, фонографу та рекламі тепер стає кумиром мільйонів людей. Можна було дізнатися не лише про його стиль, репертуар, одяг, а навіть деталі його життя, буржуазного чи скандального» (Dubé & Marchiogo, 2021–2025). «Звичайно, – зазначають автори матеріалу, – французька пісня мала успіх задовго до *Belle Époque*: <...> варто лише згадати шансонье, як наприклад, Гара (і якого не слід плутати з Анрі Гара, який прийшов набагато

пізніше), яким захоплювалася Марія-Антуанетта, і якого приймали в Мальмезоні за часів Наполеона. Або славетний Беранже – перший із шансоньє, ворог королівської влади, чиє ув'язнення за його пісні в 1828 році лише сприяло його славі. Але ніщо не можна порівняти з тим, що станеться із шансоном після Комуни, коли знову відкрилися кав'ярні, де зазвучав шансон», – роблять висновок автори (там само).

П'єр Сака та Ян Плуґастель в книзі «Французька та франкомовна пісня» (1999) надають інформацію про подальший розвиток шансону на початку ХХ століття. Цей період, згідно авторам, ознаменувався занепадом кафе-концертів і розквітом мюзик-холу. «Кафе-концерт», як видно з назви, було питним закладом; артисти приходили туди співати романси та жартівливі пісні. Деякі з цих закладів, які ще називали «кабаре», залишалися відомими довгий час, наприклад, «*Le Chat Noir*», «*Le Lapin à Gill*» і «*Le Carillon*». На відміну від них, «мюзик-хол» або «театр-вар'єте» був залом для вистав, до програми яких входила музика, зокрема пісні, та різноманітні дійства: комічні або драматичні сценки, видовищні ревію, акробатичні етюди, атракціони. Найвідоміші мюзик-холи – «Олімпія» (створена в 1893 році), «Ампір», «Аполлон», «Альгамбра», «Бобіно», музичний зал Єлісейських полів.

На початку ХХ століття у моді були як співачки – Гразід (Grazide), Полетт Дарті (Paulette Darty), Естер Лекан (Esther Lekain), Аделін Лантене (Adeline Lanthenay), Жюльєтт Меалі (Juliette Méaly) – так і шансоньє-чоловіки Дранем (Dranem), Майоль (Mayol), Пол Делме (Paul Delmet), Анрі Діксон (Henri Dickson), Жорж Віллар (Georges Villard), Бах (Bach), Берар (Bérard), Полін / (Polin). Репертуар шансоньє того часу складався з повільних («*Quand l'amour meurt*» / «Коли вмирає кохання», «*Fascination*» / «Зачарування»), або більш жвавих вальсів («*La valse brune*» / «Брунатний вальс») на сентиментальні теми. Крім *мелодраматичних* («*Ça ne vaut pas l'amour, Caroline, Caroline, Ah !*» / «Це не варте кохання, Каролін, Каролін, ах!»; «*Les goélands*» / «Чайки»; «*La légende des flots bleus*» / «Легенда про блакитні хвилі») зустрічалися *жартівливі* («*Ah! Les P'tits pois, La soupe et l'boeuf*» / «Ох! Горошини, суп і яловичина»), *еротичні*

пісні («*Viens Poupoule*» / «Прийди, Пупуль») (Saka, & Plougastel, 1999: 11–17; 468–479).

Отже, розвитку шансону сприяли цілі генерації співаків, імена яких відомі за історичними хроніками та художніми романами; втім, історія життя і творчості цих виконавців – це *terra incognita* для молодих любителів жанру.

Дослідниця К. Рюдєн (Rudent, 2018: 5) надає свій список «небожителів»: це «зірки мюзик-холу» між двома війнами (Шевальє, Містінгетт, Бейкер, Саблон), часів Другої світової війни (Мірей, Трене, Піаф, Тіно Россі, Сальвадор) та післявоєнної доби (Монтан, Азнавур, Беко, Даліда). А також – історичні імена виконавців із перших паризьких кабаре (Брюан, Жюль Жуї, Мак-Наб, Ксанроф) та кафе-концертів (Іветт Гільбер, Дранем, Майоль), співаків, що виконували реалістичні пісні (Даміа / *Damia*, Фреєль / *Fréhel*, Берта Сільва / *Berthe Sylva*) і, нарешті, авторка наводить кінофільми 30–40 років, у яких звучали голоси таких артистів як Ліс Готі / *Lys Gauty*, Жан Габен / *Jean Gabin*, Сюзі Делєр / *Suzy Delair*.

Перший «розрив» площини впливу шансону у Франції стався в 1960 роках через «ударну хвилю» рок-н-ролу. К. Рюдєн відзначає протистояння шансону та рок- і поп-музики США та Великої Британії, що постійно посилювалося. Відтоді, як вказує дослідниця, рок-музику «слід розуміти як “іншу” частину французького шансону» (Rudent, 2018 : 4). Внаслідок цієї ситуації біполярності з’являється багато композицій і виконавців, які «перебувають на межі» французького шансону та французького року: Хігелін / *Higelin*, Рібейро / *Ribeiro*, Мансет / *Manset*, Тієфейн / *Thiéfaine*, Ріта Міцуко / *Rita Mitsouko*, Башунг / *Bashung*, Домінік / *Dominique* (Rudent, 2018: 4). Відтак позиціонування французьких артистів відносно музичних трендів США та Великої Британії, їх бажання інтегруватися у «чужий» контекст ускладнює їхні спадкоємні зв’язки із шансоном (Rudent, 2018: 7).

Між 1972 і 1980 роками були зроблені певні кроки до музичної інтеграції стилістичних елементів року в жанр шансону. Співаки Сансон (Sanson), Берже (Berger), Сушон (Souchon), Кабрель (Cabrel),

Рено (Renaud), Голдман (Goldman) пропонують композиції, що є все більш пов'язаними із англомовними музичними традиціями. К. Рюдєн називає відомих французьких артистів, у творчості яких «шансону ще менше», а року значно більше (Старшутер / Starshooter, Біжу / Bijou, Траст / Trust, Телефон / Téléphone, Ля Мано Нєгра / la Mano Negra, Ніагара / Niagara, Берюр'є / Bérurier, Нуар Пігаль / Noir Pigalle, Ле Гарсон Буше / les Garçons Bouchers, Нуар Дєзір / Noir Désir), проте, за словами авторками, «їх цитують у роботах про французьку пісню» (Rudent, 2018: 4).

У 1990 роках шансон отримав визначення «неореалістична пісня». А на межі 2000-х – «нова французька сцена» (Делєрм, Керєн Анн, Біолєй, Бєнабар). У той же період від пісні відокремлюється інша популярна у Франції музика, що походила із США: реп, техно (позначення 1990 років, якє в ХХІ столітті змінилося на «електро»), рок, поп, фолк. Артисти, що презентують ці напрями (Моріарті / Moriarty, Рєвольвєр / Revolver, Ізія / Izia) більш систематично співають англійською (Rudent, 2018: 5).

Французька мова є одним із критеріїв, які впроваджувалися з 1990 років для ідентифікації французького шансону. К. Рюдєн апелює до нього для увиразнення еквівалентності «французької пісні» та пісні, що співається французькою мовою. Але ця ознака сьогодні стає все менш поширеною в загальній музичній практиці Франції. Отже, як «виміряти» межі цього критерію? Чому стільки пісєнь, створєних у Франції французами або артистами, які живуть у Франції, не повинні бути французькими піснями? – це риторичне питання залишається без відповіді.

На знак неприйняття такої позиції К. Рюдєн надамо жанрово-стилістичний аналіз зразку шансону, який звучить на філармонійній сцені Харкова (і не тільки!) завдяки виконавцям, можливо, невідомим науковцям і музичним експєртам. Втім, їх виконавська перєсемантизація шансону убєзпечує його новітню долю в численних слухачьких колах. Йдєтьсє про одну із найвідоміших пісєнь, що, серед інших

зразків шансону у всьому світі, стала «емблемою» національної культури Франції.

Пісня «Опалі листя» – бренд другої половини ХХ століття. Її текст був написаний 1945 року французькою мовою «*Les Feuilles Mortes*» («Мертве листя») поетом Жаком Превером (Jacques Prévert) для кінофільму. Музика Жозефа Косма (Joseph Kosma) була спочатку написана для балету. Згодом ця пісня була перекладена Джонні Мерсером англійською як «*Autumn Leaves*».

Всесвітньо відомі співаки та музиканти вшановували цю мелодію незабутніми прочитаннями: можна побачити, яких стилістичних метаморфоз зазнала ця пісня, зокрема й завдяки внеску інструменталістів-аранжувальників. Версії виконання пісні Едіт Піаф відшукати не вдалося, хоча біографи й пишуть, що вона її виконувала. І, можливо, передала свій шарм Іву Монтану, який зробив з неї буквально «ікону» жанру «шансон»!

Характерною артистичною знахідкою Іва Монтана є те, що він починає твір не співом, а читанням тексту першого куплету (наче людина, яка має намір відкрити серце випадковому сусіду в купе потяга, і це підкупає своєю відвертістю):

*«Et le vent du Nord les emporte, / Dans la nuit froide de l'oubli.
/Tu vois je n'ai pas oublié, / La chanson que tu me chantais»*
(«Північний вітер – холодна ніч забуття /
Але я не забув пісню, яку ти співала мені»).

Подальший перехід від промовляння віршованого тексту до власне співу створює враження, що це невимовний біль від спомину про втрачене кохання змушує ліричного героя заспівати. Неперевершена виконавська манера Іва Монтана заснована на синтезі співу й мелодичної декламації, що передає всі емоційні відтінки поезії завдяки багатим тембровим ресурсам голосу та вокального інтонування. Сценічну пластику артиста вирізняє мінімум жестів та міміки – уся його увага ніби спрямована на вислуховування ритмів серця, чітку та виразну артикуляцію слова. Загальний малюнок «ролі» – акварельний,

зміни тембрових фарб голосу видаються ледь примітними, але справляють сильне емоційне враження.

У чому ще, окрім цього, секрет «короля шансону»? По-перше, у суто чоловічому шармі, маскулінній стриманості у відтворенні на сцені сердечної туги; по-друге, зверненні до теми великого кохання (емоційне наповнення поезії Жака Превера); нарешті, втіленні інтимної атмосфери кафе-шантану, що розкривається завдяки аранжуванню – камерному звучанню дуету голосу і фортепіано (хоча пізніше до інструментального супроводу додається ритм-група, що створює важення ледь помітного «тремтіння» серця, та чуттєва імпровізація саксофону). Декламаційна мелодика пісні у виконанні співака стає витонченою, наче мереживо, сплетене з коротких деталізованих мотивів, що, тим не менш, складаються у значно довші фрази широкого дихання, вражаючи слухача відчуттям ніжності закоханого серця.

Емоційної виразності виконавському стилю Іва Монтана надає агогіка, яка базується на вільному відчутті темпу, спонтанності та імпровізаційності (манері *ad libitum*) у розташуванні цезур, що веде за собою вільне трактування музичного синтаксису; відхиленнях від метроритму в середині такту / фрази. Внаслідок цього інтонаційна фабула пісні видається стихійною. Уповільнене промовляння слів кожної фрази, після яких фортепіано красномовно замовкає (ніби для того, щоб слухач почув у своїй уяві тремтіння серця) створює особливе відчуття ностальгії.

Двочастинна структура пісні (куплет-приспів) демонструє дві грані музичного та поетичного образу: після журливої сповіді куплету звучить більш рухливий приспів з елементами танцювальності, що переключає увагу слухача з болісних спогадів про минуле на світло надії. Ця зміна характеру також виразно відбивається у виконавському темпоритмі.

У співацькій творчості більш пізніх генерацій тема шансону «Опалі листя» перетворюється на один із найвідоміших джазових стандартів ХХ століття. Чудовим зразком «жіночої» версії пісні є інтерпретація Єви Кесседі, яку можна визначити як парафраз на тему

Ж. Косма. Співачка починає з імпровізації, досить далекої в інтонаційному сенсі від оригінала, тема якого наче «розчинена» в сновидіннях ліричної героїні. А далі – тонке мереживо співацького голосу на тлі віртуозної імпровізації фортепіано в діалозі з електрогітарою. Перехід від заспіву до приспіву – стилістична «родзинка» цієї версії шансону. Тема приспіву виникає без драматизму, як світла мрія про прийдешнє кохання, конкретної згадки про яке немає в поетичних строках – лише натяк («*Опалі листя збирають лопатою / Спогади і жалі теж / Але, моя тиха і вірна любов, / Завжди посміхайся і дякуй життю*»). Далі співачка замовкає, а інструменталісти замість неї «фантазують» на тему оригіналу, аж до заключного свінгового кадансу. Більш впізнаваними в цій версії є інтонації з приспіву оригіналу: алюзія на них і завершує всю композицію Єви Кесседі.

Висновки.

1. Вивчення наявних наукових джерел дозволяє артикулювати міцні спадкоємні зв'язки сучасного шансону із стародавньою пісенною традицією Франції. Отже, шансон виступає як уособлення національного «генокоду» культури, відбиваючи певні амплуа носіїв музичної традиції та соціальні типи (трубадур, епікуреєць, революціонер-учасник політичної боротьби, закоханий поет).

Детермінантою збереження національного «обличчя» шансону виступає згуртованість соціальної спільноти на ґрунті мови, історії, поезії та літератури. Звідси, надважливим є *історичний дискурс*, який дозволяє висвітлити контексти суспільного буття цього явища національної культури, від середньовічної феодальної до новоєвропейської Франції.

2. Друга половина ХХ століття ознаменувалася крайнім «розшаруванням» стилістики шансону під зовнішнім впливом музичного мистецтва США та Великої Британії, що за виразом К. Рюдена, веде «до сприйняття власне французького “Я” як периферійного». Нестійкість, неоднорідність, багатоплановість – різні аспекти фундаментальної розпорошеності французької пісні. Фактично, на авансцені

популярної музики Франції співаки постають як репрезентанти власного *особистісного стилю*, які «не подібні до попередників і які не мають наступників» (Rudent, 2018: 10).

Іншими словами, *доля жанру повністю залежить від наявності виконавців належного рівня професіоналізму та артистизму*. Отже, ми віднайшли тезу, з якою можна солідаризуватися (хоча вона суперечить основній концепції статті авторки). Так, К. Рюден вказує на те, що думка щодо складності визначення стилю «шансон» *«поділяється і виконавцями, які визнають свою національну цінність незалежно від англomовної музики»* (Rudent, 2018: 10).

На наш погляд, вокальна стилістика шансону, його мовностильовий комплекс є цілком сформованими, він має повторювані, усталені ознаки мелосу, метроритму, синтаксису. Інструментальний супровід – більш варійована складова, що оновлюється за рахунок тембрових та ритмогармонічних засобів. А головне, шансон втілює з неповторним французьким шармом образ людини, яка кохає і оспівує свою любов до землі, світу, близької людини як головну цінність життя. Отже, і його семантика має оновлюватися, як і саме життя. І тому не тільки «багато французів люблять глибоко різні твори, які співають Беко, Азнавур, Піаф» (Rudent, 2018: 10). По всьому світові існують центри французької музики, в яких культивується мистецтво шансону. І Україна не є винятком.

3. *Жанрово-стилістичний та інтерпретаційний аналіз* шансону «Опале листя» Ж. Косма у виконанні Іва Монтана засвідчив тісний зв'язок поетичного слова та музичної інтонації, бездоганно втілений у вокально-інструментальній складовій цієї інтерпретаційної версії твору, яка демонструє унікальний стиль видатного шансоньє, конгеніальний синтезу поезії та музики. Важливою компонентою виконавського іміджу співака є манера триматися на сцені, рухи тіла, шляхетний костюм, чудова танцювальна пластика – словом, все те, що звуть «французьким шармом». І неможливо вирізнити, що важливіше: стиль чи форма? Акторська чи співацька майстерність? І саме в цьому полягає феномен шансоньє. Приїзд Іва Монтана в СРСР вже наприкін-

ці його творчої кар'єри викликав неймовірний спалах любові широкої аудиторії до французького стилю і шансону зокрема, на відміну від неоднозначного сприйняття зразків американської масової культури. Розпочавшись як «візитівка» нового післявоєнного етапу розвитку жанру в творчості Іва Монтана, ця пісня підкорила весь світ як емблема «французького Еросу».

4. «Стильова райдуга» французького шансону в історичному та національно-стильовому ландшафті охоплює усі можливі відтинки семантичного спектра. Однак для іншомовних співаків найактуальнішою ознакою жанру залишається лірика, тема Еросу (кохання чоловіка і жінки). На наш суб'єктивний розсуд, саме «тема кохання», висвітлена на французький лад, стає національним культурним «генокодом» і виступає як головний чинник формування та впізнавання унікальної ідентичності шансону в контексті світової пісенно-естрадної музики. Від творчості трубадурів до блюзу, від пісні – до джазового стандарту – такі «сміслові віхи» можна встановити на шляху розвитку цього неперевіреного феномена світової пісенної культури.

5. Які ознаки підтверджують тезу про невмирущість національної традиції шансону, попри всі прикмети глобалізації музичної мови?

По-перше, це своєрідність мелодекламації – способу вимовлення слів під час співу, на що впливає власне специфіка французької мови, її фонетичний та морфологічний баланс, «закарбований» у певних способах артикуляції і тембрових нюансах.

По-друге, синтаксис мелодії шансону у французькій традиції складається з дрібних одиниць (інтоном). Виконання таких мелодичних формул у більшій мірі тяжіє не до кантилени з довгими безперервними лініями (на кшталт італійського бельканто), а до «пунктирного» дихання. Мереживо мелодій французького шансону сплітається з чутливих коротких інтонацій, що, як перлинки, несхожі одна на одну і чітко відокремлені, нанизуються на «золоту нитку» співацького дихання. Академічна постановка голосу тут може стати на заваді співакові: її потрібно підкорити законам жанру. (До речі, теж саме відбувається і при виконанні українських народних пісень ліричного спрямування).

Культура звукоутворення має розповсюджуватися від рівня першої інтонації на рівень більших синтаксичних побудов, аж до цілісної пісенної форми з її генеральними кульмінаціями.

Слово «тримає в полоні жар-птицю» – *мелос*, що все одно «виривається з полону» поетичних натяків у міні-кульмінаціях окремих синтаксичних побудов і, завдячуючи агогічним відхиленням, створює «кардіограму» ніжності, що «гальмує» ритміку в ледь тремтячих фразах і паузах. Це велике мистецтво інтонування, нюанси якого неможливо записати точно в нотах, і які співак починає відчувати тільки завдяки зануренню в традицію, слуховому досвіду та емоційному переживанню, що спонукає його постійно відшукувати тембральні фарби для творення образу кохання, що не вмирає.

6. Неперевершена інтерпретація шансону «Опалі листя» Івом Монтаном уособлює найвпізнаваніші якості французького стилю, втілені в цьому жанрі (мелодекламація, вишуканість інструментального супроводу, ясність за формою, лаконічне втілення поетичної символіки, культ почуття в поєднанні зі стриманістю його вираження, артистизм і шарм у сценічному іміджі, стримана, але граційна, танцювальна пластика рухів).

В цілому складність виконання шансону полягає у ключовому значенні поетичного слова, його артикуляція під час співу повинна бути такою, щоб воно завжди було зрозумілим для слухача. Звучання голосу як інструмента сугестії має бути для кожної пісні *різним*. Тобто співак повинен знаходити у кожному творі власне художнє рішення залежно від змісту поетичного слова: тип виконавської драматургії, фразування, агогіку, темброві барви тощо. Як показує досвід, академічна постановка голосу не повинна «заважати» природній мелодекламації, а, навпаки, має підкорятися її закономірностям. Така настанова допоможе відтворити емоційну ауру і стилістичні особливості автентичного виконання шансону.

Таким чином, феномен шансону полягає, по-перше, у збереженні національного «генокоду» культури (через мовностильовий комплекс); по-друге – у нездоланному впливі французьких шансоньє

на представників «іншомовного» естрадно-пісенного контенту (навіть попри широку популярність та вплив джазу і року), що не дозволяє цьому глибоко національному явищу «розчинитися» в інших традиціях внаслідок дії глобалізаційних процесів. Спадкоємність національно-жанрової традиції забезпечують численні генерації виконавців-шансонє по всьому світові, завдяки чому час і «вік століття на дворі» не позначаються на його щасливій долі.

ЛІТЕРАТУРА

- Bremer, T. (1988). Le chansonnier comme franc – tireur. Charles Gille et la chanson ouvriere politique pendant la deuxieme moitie de la monarchie Juillet. In Rieger, D. (ed.). *La chanson française et son histoire*, (pp.167–186). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Desmons, D. (1988). Les grandes traditions de la chanson française. *National Association of Teachers of Singing*, 1-8. https://www.nats.org/_Library/ICVT7/ICVT7_La_chanson_franaise.pdf
- Dubé, P. & Marchioro, J. (2021–2025). La chanson française à la Belle Epoque. *Du Temps des Cerises aux Feuilles mortes*. http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/textes_divers/chanson_francaise_belle_epoque/chanson_francaise_belle_epoque.htm
- Rudent, C. (2018). La chanson française: un genre sans identité musicale. *HAL Open Science*, 2–11. HAL Id: halshs-01800624; <https://shs.hal.science/halshs-01800624/document>
- Saka, P. & Plougastel, Ya. (dir.). (1999). *La chanson française et francophone*. Paris: Larouss.

REFERENCES

- Bremer, T. (1988). Le chansonnier comme franc – tireur. Charles Gille et la chanson ouvriere politique pendant la deuxieme moitie de la monarchie Juillet [The songwriter as a free-lance. Charles Gille and the political workers' song during the second half of the July monarchy]. In Rieger, D. (ed.). *La chanson française et son histoire [French song and its history]*, (pp.167–186). Tübingen: Gunter Narr Verlag [in French].
- Desmons, D. (1988). Les grandes traditions de la chanson française [The great traditions of French song]. *National Association of Teachers of Singing*, 1–8. https://www.nats.org/_Library/ICVT7/ICVT7_La_chanson_franaise.pdf [in French].

- Dubé, P. & Marchioro, J. (2021–2025). La chanson française à la Belle Epoque [French Song in the Belle Epoque]. *Du Temps des Cerises aux Feuilles mortes [From the Time of Cherries to the Fallen Leaves]*. http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/textes_divers/chanson_francaise_belle_epoque/chanson_francaise_belle_epoque.htm [in French].
- Rudent, C. (2018). La chanson française: un genre sans identité musicale [French song: a genre without musical identity]. *HAL Open Science*, 2–11. HAL Id: halshs-01800624; <https://shs.hal.science/halshs-01800624/document> [in French].
- Saka, P. & Plougastel, Ya. (eds.). (1999). *La chanson française et francophone [French and Francophone Song]*. Paris: Larouss [in French].

Mykhailo Markovych

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 Honored Artist of Ukraine, Senior Lecturer,
 the Department of Solo Singing and Opera Training,
 soloist-vocalist of the Kharkiv Regional Philharmonic
 e-mail: markovych.info@gmail.com
 ORCID iD: 0000-0001-6541-6953

French *chanson* as a phenomenon of the world culture: history and performance fate of the genre

Statement of the problem. *The actualization of the French song, which is the subject of interest for modern singers, is studied. In the light of new historiography the axiological problem of the genre is discussed. On the one hand, the chanson is turned to the democratic past, on the other hand, it is a carrier of the resemantization of the romantic theme of “eternal love” in the conditions of the performance practice of the 21st century.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to summarize the latest historiography devoted to French song in the light of its national stylistic tradition and the discussion around its nature at the current stage of the genre’s existence. The scientific novelty of the article lies in an attempt to discuss the problems of the modern axiology of the chanson genre, which is in demand in the practice of Ukrainian vocal art, in a foreign cultural environment. The study used such methods as historical; genre and stylistic; the method of performance interpretation analysis.*

Research results. *Certain aspects of the functioning of the chanson in the time-space of 20th century art are quite inclusive. D. Desmont compiled a historical typology of the chanson: from the Middle Ages to the present. The co-authors Pierre Saka and Yann Plougastel marked the stages of national interest in this phenomenon with detailed characteristics. Rudent, Catherine in the article “La chanson française: un genre sans identité musicale” presents an extremely subjective concept that provokes discussion.*

The historiography and genre-stylistic analysis of the chanson have shown a close connection between poetic words and singing intonation; the core of the genre is the lyrics: the theme of Love becomes of its emblem. The vocal and instrumental style of the song performed by Yves Montand became an “icon” of his unique style, congenial to the song itself. From troubadour to blues, from piano to synthesizer, from singing to instrumental jazz standard – such semantic “arches at the distance” can be established on the path of evolution of the brilliant brand of the song culture of France.

The performing analysis of the song “Fallen Leaves” by Joseph Kosma performed by Yves Montand has been provided. His unsurpassed interpretation embodies the mental qualities of the French style declared in the song (melodic declamation, sophistication of instrumental accompaniment, clarity of form in the embodiment of poetic symbolism, cult of feeling with internal restraint, artistic charm – through stage image, dance plasticity of movements).

Conclusion. *The chanson specifics is comprised in the preservation of the national “genetic code” (language-style complex) and the influence of French chansonniers on the “foreign” pop-song repertoire, which prevents the national phenomenon from “dissolving” in the processes of cultural globalization. Moreover, it is against the background of foreign song traditions that the French nature of this phenomenon becomes apparent.*

Keywords: *chanson; genre tradition; national “genetic code”; Yves Montand; performance re-semantization; French style.*

Стаття надійшла до редакції 19 січня 2025 року