UDC 781.68.071.1
DOI 10.33287/222108

Жаркіх Тетяна Василівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри «Сольний спів та оперна підготовка»
Харківського національного університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського

тел. (050) 561 - 70 - 72
e-mail: zhar.09@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-8392-6578

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЇ Ш. БОДЛЕРА В MÉLODIE Е. ШАБРІЄ «ЗАПРОШЕННЯ ДО ПОДОРОЖІ»

Мета дослідження – розкрити особливості музичного прочитання поезії Ш. Бодлера в творі Е. Шабріє «Запрошення до подорожі». Для досягнення поставленої мети використовуються наступні **методи**: історико-біографічний – сприяє виявленню подій, що вплинули на створення *mélodie*; герменевтичний – розкриває сенс та інтерпретацію як поетичного, так і музичного текстів; контекстний, необхідний для визначення змістовних зв’язків між творами Ш. Бодлера й Е. Шабріє; стильовий – допомагає визначити специфіку індивідуального композиторського стилю в контексті традицій жанру *mélodie*; фоносемантичний, що декодує французькі звукосимволи поетичного тексту Ш. Бодлера. **Наукова новизна** полягає в тому, що запропонована стаття є однією з перших робіт, пов’язаних з виявленням специфіки втілення поетичної символіки Ш. Бодлера у камерно-вокальній музиці Е. Шабріє. **Висновки**. Поетичний текст «Запрошення до подорожі» Ш. Бодлера наповнений конкретно вираженими образами – зоровими, нюховими, слуховими, у зв'язку із чим виникають паралелі з живописом та музикою. Е. Шабріє, як тонкого цінителя цього виду мистецтва, надихнула символістська поезія Ш. Бодлера, тому створюючи *mélodie* «Запрошення до подорожі», французький композитор блискуче зберігає поетичний зміст першоджерела. Риси символізму, близького до літературного імпресіонізму, залишаються і в музиці за рахунок використання дисонуючих нонакордів, що вводяться без підготовки, як раптовий «спалах» музичного кольору. До традиційного виконавського дуету – вокаліст і фортепіано – додається фагот з його специфічним тембром,

що привносить особливі екзотичні фарби у загальну музичну палітру. Таким чином, у камерно-вокальній музиці Е. Шабріє зберігає неповторну бодлерівську синестезію і додає до неї свою власну, його «*L'invitation au voyage*» – це синтез поезії, живопису та музики.

Ключові слова: поезія, живопис, музика, синтез, синестезія, імпресіонізм.

Жарких Татьяна Васильевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры «Сольное пение и оперная подготовка» Харьковского национального университета искусств им. И.П. Котляревского

Интерпретация поэзии Ш. Бодлера в Mélodie Э. Шабрие «Приглашение к путешествию»

Цель исследования – раскрыть особенности музыкального прочтения поэзии Ш. Бодлера в произведении Э. Шабрие «Приглашение к путешествию». Для достижения поставленной цели используются следующие **методы**: историко-биографичный – способствующий выявлению событий повлиявших на создание *mélodie;* герменевтический – раскрывающий понимание и интерпретацию как поэтического, так и музыкального текстов; контекстный, необходимый для определения содержательных связей между произведениями Ш. Бодлера и Э. Шабрие; стилевой – помогающий определить специфику индивидуального композиторского стиля в контексте традиций жанра *mélodie*; фоносемантический – декодирующий французские звукосимволы поэтического текста Ш. Бодлера. **Научная новизна** заключается в том, что предложенная статья является одной из первых работ, связанных с выявлением специфики воплощения поэтической символики Ш. Бодлера в камерно-вокальной музыке Э. Шабрие. **Выводы**. Поэтический текст «Приглашение к путешествию» Ш. Бодлера наполнен конкретно выраженными образами – зрительными, обонятельными, слуховыми, в связи с чем возникают параллели с живописью. Э. Шабрие, как тонкого ценителя этого вида искусства, вдохновила символистская поэзия Ш. Бодлера, поэтому создавая *mélodie* «Приглашение к путешествию», французский композитор блестяще сохраняет поэтическое содержание первоисточника. Черты символизма, близкого к литературному импрессионизму, остаются и в музыке за счет использования диссонирующих нонаккордов, вводимых без подготовки, как

внезапную «вспышку» музыкального цвета. К традиционному исполнительскому дуэту – вокалист и фортепиано – добавляется фагот с его специфическим тембром, что привносит особые экзотические краски в общую музыкальную палитру. Таким образом, Э. Шабрие сохраняет неповторимую бодлеровскую синестезию и добавляет к ней свою собственную, его «*L'invitation au voyage*» – это синтез поэзии, живописи и музыки.

Ключевые слова: поэзия, живопись, музыка, *mélodue*, синтез, синестезия, импрессионизм.

Zharkykh Tatiyna, Art History PhD, docent, associate professor of the Department «Solo singing and opera training» at the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

Interpretation of poetry by Ch. Baudelaire in Mélodie by E. Chabrier «l'invitation au voyage»

The purpose of this research is to reveal the features of musical reading of poetry by Ch. Baudelaire in the work «L'invitation au voyage» by E. Chabrier. To achieve this aim the following **methods** are used: historical and biographical – contributing to the identification of events that influenced the creation of *mélodie;* hermeneutic – revealing the understanding and interpretation of both poetic and musical texts; contextual, necessary to determine meaningful links between works by Ch. Baudelaire and E. Chabrier; stylistic – helping to determine the specifics of an individual composer's style in the context of the traditions of the genre *mélodie*; phono-semantic – decoding French sound symbols of the poetic text by Ch. Baudelaire. **The scientific novelty** lies in the fact that this article is one of the first works associated with identifying the specifics of the embodiment of poetic symbolism by Ch. Baudelaire in chamber vocal music by E. Chabrier. **Conclusions**. The poetic text «L'Invitation au voyage» by Ch. Baudelaire is filled with specifically expressed images – visual, olfactory, auditory, in connection with which there are parallels with painting. E. Chabrier, as a refined connoisseur of this genre of art, was inspired by the symbolist poetry by Ch. Baudelaire, that is why while creating *mélodie* «L'Invitation au voyage» the French composer brilliantly preserves the poetic content of the original artwork. The features of symbolism that is close to the literary impressionism remain also in music through the using of dissonant ninth chords, introduced without preparation, as a sudden «flash» of musical colour. The traditional performing duet – vocalist and piano – is supplemented by a bassoon with its specific timbre,

which brings special exotic colours to the overall musical palette. Thus E. Chabrier the preserves the unique Baudelaire synaesthesia and adds to it its own one, his «L'Invitation au voyage» being a synthesis of poetry, painting and music.

The key words: poetry, painting, music, *mélodie,* synthesis, synaesthesia, impressionism.

Постановка проблеми. В Україні вокальна творчість Еммануеля Шабріє залишається маловідомою, тому представляє великий інтерес як для музикознавців, так і для виконавців. На жаль, дослідження українських вчених, що присвячені Е. Шабріє, нечисленні в порівнянні з монографіями щодо спадку К. Дебюссі, М. Равеля або Ф. Пуленка. Між тим, в наукових працях зарубіжних музикознавців констатується значний вплив особистості й творчості Е. Шабріє на формування французької музики XX століття.

Еммануель Шабріє (1841 – 1894) більш відомий своїми інструментальними творами, проте протягом всього життя написав 43 пісні в жанрі *mélodie,* в яких проявилась його особлива новаторська музична мова, що захоплювала і впливала на творчість таких прославлених композиторів, як К. Дебюссі, М. Равель, Р. Штраус, Е. Саті, І. Стравінський, Ф. Пуленк.

Виходячи з тверджень біографів французького майстра [9], Е. Шабріє був пов'язаний з багатьма сучасними йому представниками літератури і живопису, колекціонував картини імпресіоністів задовго до того, як вони стали популярними і коштовними. Наслідки такого тісного дружнього спілкування привели до того, що у вокальній творчості композитора романтичного напряму, зокрема, в його *mélodie*, виникають паростки майбутнього імпресіонізму. Музичний «живопис» Е. Шабріє відрізняється блискучою звуковою палітрою, а створені ним вокальні опуси – оригінальністю та красою. Проте світ музики цього автора зберігає в собі чимало недосліджених тем, одна з них пов'язана з особливостями його камерно-вокальних творів на вірші поетів-символістів, зокрема Ш. Бодлера. Означена тема не ставали предметом спеціальних музикознавчих досліджень в Україні, що і визначає **актуальність** запропонованої роботи.

Огляд літератури. На жаль, вітчизняні музикознавці не виявляють особливого інтересу до особистості і творчості французького композитора Е. Шабріє, але зосереджують увагу на французькій музиці, в тому числі на жанрі *mélodie*, наприклад,

дисертації А. Асатурян по камерно-вокальній творчості К. Дебюссі (один з підрозділів, присвячений творам на вірші Ш. Бодлера) [1], В. Нечепуренко «Вокальна творчість Габрієля Форе: шляхи формування жанру *mélodie*» [5].

Мета статті – розкрити особливості музичного прочитання поезії Ш. Бодлера у творі Е. Шабріє «Запрошення до подорожі».

Об'єктом дослідження постає камерно-вокальна творчість Е. Шабріє, а **предметом** – композиторські методи втілення поезії Ш. Бодлера в *mélodie* Е. Шабрие «Запрошення до подорожі».

Основний матеріал. Лірична поезія і музика – мистецтва, настільки близькі, що згідно давньогрецької міфології, навіть муза у них одна – Евтерпа. Саме вона надихає поетів і композиторів на написання творів, які завдяки її заступництву, перетворюються без сумніву в незабутні шедеври. Авторські тексти, складені славетними поетами, згодом пробуджують бажання не менш славетних музикантів створювати композиції, які з часом зможуть стати загальновизнаними, класичними. Однак будь-які грандіозні поетичні задуми художників слова часом набувають абсолютно самобутні, оригінальні музичні звучання як у творчості їхніх сучасників, так і їх нащадків.

Один з таких прикладів – вірш Шарля Бодлера (1821 – 1867), «*L'invitation au voyage*» (Запрошення до подорожі, 1870), який має свої музичні версії у багатьох композиторів, таких як: француз Жюль Крессонуа (1823 – 1883), француз Бенджамін Луї Поль Годар (1849 – 1895), нідерландець Альфонс Діпенброк (1862 – 1921), росіянин Олександр Тихонович Гречанінов (1864 – 1956), голландець Хендрік Андріссен (1892 – 1981), але перш за все, слід відзначити знаменитих французів: Анрі Дюпарка (1848 – 1933) та Еммануеля Шабріє (1841 – 1894).

У даній статті розглядається *mélodie* Е. Шабріє на згаданий поетичний текст зі збірки «Квіти зла». Вірш присвячено Марі Добрен, як відзначають біографи поета [11], – «зеленоокій, пишноволосій актрисі», що в переліку «бодлерівських жінок» не займала лідируючі позиції, але залишила світлу пам'ять про себе у серці художника слова і стала його поетичною Музою. Саме до неї звернення: «Но ты люби меня, как нежная сестра, / Как мать своей душой в прощении безмерной; / Как пышной осени закатная игра, / Согрей дыханьем грудь и лаской эфемерной» (з «Осінньої мелодії» Ш. Бодлера у перекладі Вільгельма Левіка).

Вочевидь, що настільки приваблива сила до творчості французького засновника естетики символізму пояснювалася його величезною обдарованістю. Так, наприклад, скупий на похвалу Г. Флобер писав: «Передусім я проковтнув вашу книгу від початку до кінця, ніби кухарка фейлетон, а тепер з тиждень, як перечитую вірш за віршам, слово за словом, і, скажу відверто, мені вона подобається і захоплює мене. <…> Ви нікого не нагадуєте (а це головна якість). <…> Найбільше у вашій книзі мені подобається, що в ній на першому плані стоїть Мистецтво» [6]. У листі В. Гюго до Бодлера: «Я отримав ваш благородний лист і вашу прекрасну книгу. Мистецтво, як блакить, безмежне поле; ви це довели. Ваші “Квіти зла” виблискують і горять, як зірки. Продовжуйте. Я кричу з усіх сил вашому даруванню – браво!» [2, 170].

Крім того, Д. Мережковський, який переклав 12 віршів французького поета, відзначає незвичайну музикальність вірша «Запрошення до подорожі» [4]. Таким чином, винятковий дар *музичного* поетичного слова Ш. Бодлера викликав до його творчості величезний інтерес композиторів різних національностей у всьому світі.

Зміст «Запрошення до подорожі» – це мрія-сповідь, і мова тут йде не стільки про кохання чуттєве, скільки про любов містичну. Поет запрошує свою дівчину в країну-ведіння, в країну, де можливо жити з жінкою-Музою далеко від суворих звичайних реалій, він упевнений в тому, що вона зрозуміє і прийме його таким, яким він є.

Структура «Запрошення до подорожі» – три строфи з рефреном. Перша строфа вірша – це, свого роду, молитва, адресована жінці, яку автор називає «дитя моє, сестро моя». У першому слові «дитя» – ніжність, крихкість і незахищеність, у другому «сестро» – цнотлива повага і віднесення її до «спільниці», оскільки вона обраниця. Досить почути тільки ці два слова, щоб зрозуміти – між головними героями безперечно встановилася духовна близькість.

Ш. Бодлер запрошує свою кохану в «країну, схожу на тебе», це країна спільного життя, парадиз для двох. Повторюване дієслово *aimer* «любити» надає поетичному тексту характер заклинання. Слід зазначити, що окреслене в вірші співвідношення між любов’ю і смертю (*aimer et mourir*), Еросом і Танатосом постійне у Ш. Бодлера – шанувальника Р. Вагнера, який розвивав названу тему в опері «Трістан та Ізольда», тему *Liebestod* (любов та смерть).

У фіналі першої строфи поет описує очі жінки: «для моєї душі є зачарування, / такі загадкові, які виходять від твоїх зрадницьких очей». Чарівність (*charmes* від лат. *carmen* – пісня), яка повинна викликати магічну дію, це синонім заклинання, чар, чаклунства. «Очі, сяючі крізь сльози», зіниці під їх впливом, стають загадковими як дорогоцінний алмаз, що починає іскритися і виблискувати своїми гранями, немов поверхня найчистішого світло-блакитного з зеленим відливом озера у місячному сяйві. Але в той же час ця жінка неоднозначна: вона «обрана сестра», але готова випробувати смак смерті і гріха, її «зрадницькі очі» пробуджують в поета злочинну пристрасть. Та музикальність вірша, на яку вказує Д. Мережковський, проявляється у використанні Ш. Бодлером фоносемантичних «контрастних» *l* та *r,* що відтворюють той туманний пейзаж, який асоціюється з якоюсь загадковістю: Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés / Pour mon esprit ont les charmes[1]. Багаторазово повторювані приголосні посилюють цю таємничість.

У другій строфі описується уявна кімната, в якій відчуваються різні аромати: «пахощі рідкісних квітів», запах «амбри», яка завдяки своєму тваринному походженню має властивості афродизіака. Поетичний текст «Запрошення до подорожі» наповнений конкретно вираженими нюховими та зоровими образами, які з'єднуючись між собою, створюють неповторну бодлерівську синестезію. У творчості французького поета «запахообраз» (термін, запропонований R.A. Fando) [9, 155] є одним з елементів художньої структури твору, завдяки якому авторський текст наповнюється понадглибинністю, органічно вплітаючись в систему кольорових і звукових образів.

У зв’язку із цим слід згадати широко відому бодлерівську теорію відповідностей, що висловлено в наступному вірші: «*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, / Doux comme le hautbois, vert comme les prairies, / Et d'autres corrompus, riches et triomphants, / Ayant l 'expansion des choses infinies, / Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, / Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*»[2]. Його словесна рефлексія відрізняється метафоричністю та емоційністю. Завдяки подібному

[1] Мокрі сонця / Цих роздутих небес / Мою душу чарують

[2] Природа — храм живий, де символів ліси / Спостерігають нас і наші всі маршрути; / Ми в ньому ходимо й не раз вдається чути / Підмурків та колон неясні голоси. / Всі барви й кольори, всі аромати й тони / Зливаються в могутть єдиного єства. / І зрівноважують їх вимір і права / Взаємного зв’язку невидимі закони. / Є свіжі запахи, немов дітей тіла, / Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола, / Як ладан і бензой, як амбра й мушмула, / Що опановують усі безмежні речі; / В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала. («Відповідності» в перекладі Д. Павличка).

синтезу відчуттів, поетові вдається відтворити цілісну картину світу в поезії «Запрошення до подорожі».

Місце зустрічі коханих – це кімната з «багатими стелями», «глибокими дзеркалами» у старовинному стилі, як і розкішні голландські інтер'єри XVI століття, розписані Я. Вермеєром або Е. де Вітте. Мимоволі згадується картина Еманюеля де Вітте (1617 – 1692) «Інтер'єр з жінкою, що сидить за вержіналем», котра зберігається в музеї образотворчих мистецтв в Монреалі. Ш. Бодлер встановлює зразок міського життя чуттєвого та вишуканого, що підтверджується словами рефрену: Там все порядок і краса, / Розкіш, спокій та задоволення.

Третя строфа – відображення порту в період «золото-гіацинтового» заходу з «кораблями, що сплять», каналами – неначе ілюстрація полотна живописця. До цієї версії підводить те, що саме гіацинт у золоті – найулюбленіший колір художників; гіацинт приваблює їх великою кольоровою гамою.

Згідно з Одкровенням Іоанна Богослова (Одкр. XXI, 20): «Підвалини муру міського[3] прикрашені були всяким дорогоцінним камінням», в тому числі і гіацинтом. Гіацинт в золоті асоціюється з католицькою літургією, оскільки його кольорова різнобарвність (від білого до фіолетового і навіть чорного) символізує поєднання неба і землі. Таким чином, третя строфа – свого роду вечірнє «ширяння», стан невагомості над зміненим світом, що підкреслюється назальними голосними, які створюють ефект «закриття завіси». Коли наближається ніч, люди знаходять спокій і можуть уві сні насолоджуватися тією красою, яку вони не отримують в реальності.

Останні слова перед рефреном – «тепле світло», світло духовного Сонця (за Платоном, споглядання істини) – означає кінець казкової подорожі в країну, яка ніде не існує, окрім простору вірша.

Дивно, що Ш. Бодлер, який створив «Запрошення до подорожі», тільки зрідка залишав Париж. Перший раз – у 1841 році він прямував до Індії і у 1864 – до Бельгії. Поїздка до Індії залишила незабутні враження від моря, вітрильного спорту, а його одержимість екзотичними місцями та красивими жінками проявилися згодом в «*L'invitation au voyage*» у вигляді образу міста (місця) ідеального щастя. Як і багато поетів, Ш. Бодлер був «безнадійним» романтиком, гостро реагував на життєву вульгарність, він шукав притулку в царстві солодких мрій, де міг би бути щасливим разом зі своєю коханою.

[3] Небесний Єрусалим.

Надзвичайно піднесений стиль вірша Ш. Бодлера та його екзотичні фантазії, що сприяють розвитку уяви, приваблювали багатьох композиторів створити свою музичну версію «Запрошення до подорожі». Першим таким композитором став А. Дюпарк, в його інтерпретації був блискуче збережений поетичний дух першоджерела, завдяки чому, цей твір став у наслідку одним із шедеврів французької романтичної пісні. Дана подія сталася в 1870 році, цим же часом датується і версія Е. Шабріє.

Молодому композитору не пощастило, оскільки перед витонченою перфектністю *mélodie* його друга А. Дюпарка, твір Е. Шабріє незаслужено померх, єдиний публічний виступ відбувся 8 квітня 1874 року з участю співачки мадемуазель Хомберг на вечорі *Cercle d'Union Artistique*. Тоді це було оголошено як *scène chantée*, а партію фагота (в цій *mélodie* автор ввів необов'язкову партію фагота) замінили віолончеллю. На жаль, тільки виконання цієї пісні з прекрасним фаготистом може продемонструвати незвичайний звуковий світ, який створив композитор, коли голос і фортепіано поєднуються з млосним тембром фагота, що додає незвичайні обертони в загальне екзотичне звучання.

При створенні *mélodie* «*L'invitation au voyage*» Е. Шабріє використовував тільки другу і третю строфи вірша Ш. Бодлера (втім, як і А. Дюпарк) а також рефрен з різним акомпанементом і вокальним рядком: один в повільному темпі з плавною мелодією, що звучить у вокаліста в грудному регістрі; другий – починається в тому ж повільному темпі, але раптово відбувається зміна на *appass. piu vivo* зі стрімким злетом до кульмінаційної *as²* в динаміці *ff*, як апофеозу краси, після чого, настає логічне повернення до первісного темпу с загальним затиханням.

Для жанру *mélodie* нехарактерно купірування поетичного тексту, однак при створенні «Запрошення до подорожі» незвично те, що на подібне відхилення від жанрових канонів зважилися одночасно обидва французьких композитора.

Хоча це досить ранній твір Е. Шабріє, в ньому вже відчувається передбачення стилю імпресіонізму. Можливо стверджувати, що символістська поезія Ш. Бодлера, яка близька до літературного імпресіонізму: відсилання до туманного повітря, гри світла, стану якоїсь загадковості, дивним чином перегукується з тим таємничим «сонним» настроєм в музиці Е. Шабріє, що досягається за допомогою використання нонакордів (слід зазначити – це не зовсім типово для

музики епохи романтизму). Ще більш інтригує те, що в окремих епізодах *mélodie* ефектно дисонуючі акорди (нонакорд III ступеню, домінантовий нонакорд, септакорд VII з б.5_3) вводиться без підготовки: вони не перетікають з попередніх гармоній в наступні, а з'являються як раптовий «спалах» музичного кольору, саме цей прийом майже два десятиліття по тому буде використовувати в своїй творчості К. Дебюссі.

Ідея ввести дисонуючий акорд без підготовки і без розв'язання змінює образ мислення про акорди. Починаючи з епохи бароко, акорди замислювалися як структурний каркас мелодійних ліній: вони були представлені в «прогресіях», тобто повинні були змусити музику рухатися. Е. Шабріє, досліджуючи ідею не функціональних гармоній, використовує акорди не для просування музики вперед, а для локальних цілей, для ефекту, який вони створюють самі по собі. Однак застосування французьким композитором подібних гармонійних новацій, не спростовує того, що «Запрошення до подорожі» – виключно прекрасна мелодія.

Перші чотири такти фортепіанного вступу *mélodie* – імітують плескіт води, що омиває далекі, екзотичні береги країни-мрії. У перших двох рядках, написаних в квазі-речитативному стилі, на ключовому слові «*là-bas*» фортепіанне арпеджіо частково заглушає вступ фагота, проте далі голос і інструмент вступають в пристрасну розмову при схвильованій хроматичній підтримці фортепіано. Музична фраза «*qui te ressemble*», яка повертає до первісної тональності *e-moll*, розцвічена дивовижним тембром низької ноти «*e*» у фагота, яка, як частина звукової палітри багато в чому асоціюється з голосом самого композитора.

У структурі *mélodie* виникає цілий ряд кульмінацій, які відображають екстатичний стан: від «*De tes traîtres yeux / Brillant à travers leurs larmes*» («Від твоїх зрадницьких очей / сяючих крізь сльози) з вокальними стрибками, характерними для Е. Шабріє, (наприклад, після додаткового «ах», неіснуючого в поетичному тексті, мелодія опускається на октаву нижче) до фінальної фрази – «*Luxe, calme et volupté*» («Розкіш, спокій та задоволення»). Перехід від менш яскравих злетів до максимально потужної кульмінації сприймається як втілення мрії.

У тактах 41 - 44 хроматичний спадний хід в фортепіанній партії і поява тембрально насиченої невеликої фрази фагота, переконливо підкреслює вокальну лінію і підсилює чуттєві фарби голосу, що

знаходиться в нижньому регістрі. У фіналі твору чергування фортепіанних тремолюючих басових акордів з ефірними пасажами у верхньому регістрі (виконуються у скрипковому ключі) приводить до того, що п'янкий звук фагота сприймається декілька екзотично. Подальший раптовий інструментальний стрибок на «*b*» в слові «хтивість» збігається з подібним стрибком у вокаліста, при цьому, коли голос утримує свою ноту, фагот піднімається на октаву вгору, а потім робить ще один величезний стрибок до *gis.* У результаті виникає музика, яка звучить дивовижно розкішно, ніби занурюєшся у тепле, ласкаве море в вечірній час.

В *mélodie* Е. Шабріє асоціативно точно передається як загальний настрій поезії Ш. Бодлера, так і тонкі психологічні нюанси, тому «Запрошення до подорожі» передбачає крім дотримання досконалої точності і гнучкості музично-поетичного тексту, деяку «примхливість» виконання, як зазначив Ф. Пуленк, «laisser-aller contrôlé» [7, 48].

Враховуючи погляди виконавиці романсів Е. Шабріє – співачки Клер Круазе (1882 – 1946), яка висловлювалась про *mélodie* композитора взагалі (отже це відноситься і до «Запрошення до подорожі») в них є «чоловіча якість, яку жінка ніколи не зможе передати повністю. Це повинен бути чоловік, який добре п'є і добре їсть», оскільки в саме в чоловічій інтерпретації «є елементарна округлість і відвертість» [8, 78 – 79].

Хоча деякі *mélodies* Е. Шабріє і не перебувають на рівні його сучасників, таких як Г. Форе або А. Дюпарк, пісні французького митця окрім краси, унікальні для XIX століття своїм передбаченням майбутнього.

Висновки. Як наголошується в статті, поетичний текст «Запрошення до подорожі» Ш. Бодлера наповнений конкретно вираженими образами – зоровими, нюховими, слуховими, в зв'язку з чим виникають паралелі з живописом (асоціації з картинами Я. Вермеєра або Е. де Вітте). Е. Шабріє як тонкого цінителя цього виду мистецтва надихнула символістська поезія Ш. Бодлера, тому створюючи *mélodie* «Запрошення до подорожі», французький композитор блискуче зберігає поетичне зміст першоджерела, риси символізму, близького до літературного імпресіонізму, залишаються і в музиці за рахунок використання дисонуючих нонакордів, що вводяться без підготовки, як раптовий «спалах» музичного кольору,

саме цей прийом майже два десятиліття по тому буде використовувати в своїй творчості імпресіоніст К. Дебюссі.

До традиційного виконавського дуету – вокаліст і фортепіано – додається фагот з його специфічним тембром, що привносить особливі екзотичні фарби в загальну музичну палітру, в якій відбивається образний світ міста-мрії. Таким чином, в камерно-вокальній музиці французький композитор Е. Шабріє зберігає неповторну бодлерівську синестезію і додає до неї свою власну, його «*L'invitation au voyage*» – це синтез поезії, живопису та музики.

Перспективи дослідження полягають в актуальності подальшого вивчення камерно-вокальної творчості Е. Шабріє, що дозволяє оновити і збагатити виконавський підхід до спадщини видатного французького митця.

Список використаних джерел і літератури:

1. Асатурян А. Камерно-вокальний стиль К. Дебюссі у контексті музичного символізму. Дис. … канд. мист.: Харків, 2017. 191 с.
2. Бибиков В. Три портрета: Стендаль – Флобер - Бодлер. Санкт-Петербург, 1990. 170 с.
3. Библия. Новый завет: Откровение Иоанна Богослова. Минск: Откровение XXI, 1990.
4. Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 22. Москва: И. Сытина, 1914. 242 с.
5. Нечепуренко В. Вокальна творчість Габріеля Форе: шляхи формування жанру mélodie. Автореф. дис. … канд. мист. Київ, 2015. 19 с.
6. Флобер Г. Письма. Собрание сочинений. Т. 5. Москва, 1956. 223 с.
7. Bernac P. The Musical Times. January, Vol. 48, 1980.
8. Coiza C. The sing as interprete. Paris: Gollanez, 1989. P. 78–79.
9. Fando R.A., Valeeva E.V. Conflict harmonization between natural science and art education. *Science and Education: materials of the II International research and practice conference*. Munich, December 18th, 2012. P. 643–646.
10. Gallois J. Ernest Chausson. Paris: Fayard, 1994. 606 p.
11. Royère É. «L'érotologie de Baudelaire», Paris: Mercure de France, 1920.

References:

1. Asaturian, A. (2017). Chamber-vocal style of C. Debussy in the context of musical symbolism. Candidate's disertation. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Bibikov, V. (1990). Three portraits: Stendal - Flober - Bodler. Sankt-Peterburg [in Russian].
3. Bibliya, Novyy zavet, (1990). Otkrovenie Ioanna Bogoslova: Minsk. Otkrovenie 21st century [in Russian].