

УДК 78.083.43(4)"18"

Ван Даньни

Становление жанра ноктюрна в европейской музыке

Рассматривается история становления ноктюрна – музыкального произведения «ночной» тематики, появившегося в эпоху Средневековья как жанр церковной (ночные католические богослужения) или светской музыки (любвные песни трубадуров, труверов, миннезингеров). В XVII–XVIII вв. ноктюрн становится инструментальным произведением светлого жизнерадостного характера, звучащим ночью на открытом воздухе и сходным по жанровым признакам с дивертисментом, кассацией, серенадой. В XIX в. ноктюрн как разновидность фортепианной романтической миниатюры приобретает характерное настроение, тип мелодики, строение фактуры. На основе анализа ноктюрнов Дж. Фильда, Ф. Шопена, Ф. Листа, Э. Грига, Г. Форе и других композиторов-романтиков определяются характерные черты образного строя и музыкального языка романтического фортепианного ноктюрна, выявляются типичные признаки жанра и эволюция средств его выразительности.

Ключевые слова: ноктюрн, ночная музыка, фортепианная миниатюра, Дж. Фильд, Ф. Шопен, Г. Форе.

Wang Danni

The formation of the nocturne genre in european music

The article examines the history of the formation of the nocturne, a musical piece with a "night" theme that appeared in the Middle Ages as a genre of church (night Catholic services) or secular music (love songs of troubadours, trouveres, minnesingers). In the 17th–18th centuries, the nocturne became an instrumental piece of a light, cheerful nature, performed at night in the open air and similar in genre to a divertissement, cassation, and serenade. In the 19th century, the nocturne as a type of romantic piano miniature acquired a characteristic mood, type of melody, and structure of texture. Based on the analysis of nocturnes by J. Field, F. Chopin, F. Liszt, E. Grieg, G. Faure and other romantic composers, the author defines the characteristic features of the figurative structure and musical language of the romantic piano nocturne, reveals the typical features of the genre and the evolution of its means of expression.

Keywords: nocturne, night music, piano miniature, J. Field, F. Chopin, G. Faure.

Термин «ноктюрн» (фр. Nocturne, итал. Notturmo, нем. Nachtmusik) в разных языках обозначает особый вид музыкального произведения «ночной» тематики. Образ ночи получил многообразное отражение в европейском искусстве. В музыке он нашел воплощение в различных жанрах: музыкально-театральных (оперы «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена, «Ноктюрн» Н. Лысенко, «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова); кантатно-ораториальных (кантаты «Последняя ночь Сарданапала» Г. Берлиоза, «Первая Вальпургиева ночь» Ф. Мендельсона, «Кремль ночью» Н. Мясковского); оркестровых (концерт «Ночь» для флейты с оркестром

А. Вивальди, увертюра «Ночь в Мадриде» М. Глинки, симфоническая картина «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского, сюита «Просветленная ночь» А. Шёнберга); камерных вокальных (циклы «Сквозь призму ночи» А. Безенсон, «Летние ночи» Г. Берлиоза, «Летние ночи в Позиллипе» Г. Доницетти) и инструментальных произведениях. Однако главным представителем этой образной сферы в музыке стал жанр инструментального ноктюрна, на протяжении почти трех столетий сохраняющий творческую привлекательность для композиторов.

Цель статьи – раскрыть историю становления ноктюрна в европейской музыке.

В русскоязычной научной литературе исследование ноктюрна начато сто лет назад музыковедом К. А. Кузнецовым [4], который определил признаки и основные этапы эволюции жанра и выявил ранние исторические формы бытования «ночной музыки». Р. В. Глазунова исследовала историю фортепианного ноктюрна, уделив особое внимание вопросам его зарождения и развития в России [1; 2]. Особенности трактовки жанра фортепианного ноктюрна в творчестве отдельных композиторов рассмотрены в работах С. Р. Лысюк [8], О. Б. Элькан и Е. П. Мартыненко [14]. Значительным вкладом в изучение ноктюрна как разновидности романтической фортепианной миниатюры стала монография К. В. Зенкина [3]. В китайской научной литературе проблематика европейского ноктюрна и анализ отдельных его произведений представлены в статьях Ли Фанга [6], Лю Вейнинга [9], Цзя Чао [12], Чжан Я [13].

Ноктюрн как особый вид музыкального произведения «ночной тематики» имел разное образное содержание и предназначался для различных исполнительских составов.

Ранней вокальной разновидностью ноктюрна было музыкальное оформление средневековой службы «ночного бдения» или «ночной стражи» (*laudes natutinae*) – общих ночных богослужений, установленных в католических бенедиктинских монастырях в VI в. Они включали пение девяти псалмов, объединенных в три «ноктюрна» («ночные стражи») [11, с. 50]. Это была музыка, предназначенная для исполнения в ночное время, но не имеющая специального «ночного» характера и отражающая общую религиозную настроенность участников. К другой разновидности ноктюрна, как указывает К. А. Кузнецов, относятся популярные в XII–XIII вв. ночные песни (*chansons d'aube*) любовного характера, исполняемые трубадурами, труверами, миннезингерами. Их «ночные или предрассветные звуки стремятся ввести слушателя в атмосферу некоторой противоположности не-дневных переживаний, а ночной покров впервые набрасывает свою тень на тайну любви» [4, с. 125].

В XVII–XVIII вв. «ночная музыка» обретает инструментальное воплощение. Ноктюрн представляет собой жизнерадостное циклическое произведение, сходное по жанровым признакам с дивертисментом, кас-

сацией, серенадой. Состав его исполнителей, строение цикла, оркестровая фактура не регламентируются. Необычный исполнительский состав представлен у Й. Гайдна в восьми ноктюрнах (1788–1790) для колодезной лиры, двух кларнетов, двух валторн, двух альтов и контрабаса. У В. А. Моцарта, помимо «Маленькой ночной серенады» для струнных инструментов и «Ночной серенады» D-dur для струнных и литавр, есть Ноктюрн D-dur для четырех оркестров, каждый из которых включает валторну, две скрипки, альт и виолончель. Цикл в большинстве случаев состоит из трех (реже четырех) частей с темповыми контрастами между ними. Настроение музыки светлое, приподнятое: «„ночная музыка“ XVI–XVIII стол. стремится использовать “ночь” с тем, чтобы сюда внести элемент “дневного” шума и радости» [Там же].

Более камерный вариант исполнительского состава представляют 6 сонат-ноктюрнов Д. Б. Саммартини для флейты, скрипки и клавирина (ор. 7). Их цикл пока далек от классического и состоит только из двух частей, соотносящихся по темпу как «медленно-быстро» (№ 2, 4, 5, 6) или «быстро-быстро» (№ 1, 3); общее светлое, скорее «дневное» настроение отражают мажорные тональности сонат. Жизнерадостные картины ночной жизни запечатлены также в музыке струнного квинтета C-dur Л. Боккерини «Ночная музыка на улицах Мадрида». Пьесы семичастного программного цикла отображают звуки и образы никогда не спящего ночного города: удары церковного колокола, сзывающего на молитву, бой солдатского барабана, менуэт слепых нищих, подвижную энергичную пассакалью уличных певцов, марш ночной стражи. «Музыкальные ночи» в предклассический и классический периоды наполнены радостью жизни, светом и весельем: «...это – музыка ”ночи, обращенной в день”, музыка ”дня”, оспаривающего у ночи свои права» [Там же, с. 126].

В XIX в. ноктюрн утрачивает живость и эмоциональную уравновешенность, обретая в музыке романтизма образный строй и жанровые признаки, которые сегодня ассоциируются с его названием. Романтический ноктюрн органично включается в число жанровых разновидностей лирической инструментальной миниатюры – главным образом фортепианной, ставшей ведущим жанром эпохи. Ночная тематика ноктюрна отвечает запросам романтизма, его тяге к таинственному, волнующему, эмоционально-напряженному, что пробуждается в душе человека в ночное время. Мечтательная фортепианная пьеса, навеянная образами ночной природы, тишиной, открывает человеку мир красоты, любви.

Создателем жанра ноктюрна в его романтическом облике инструментальной непрограммной миниатюры считается ирландец Дж. Фильд, приехавший в Россию в начале XIX в. Музыкальный облик его 18 ноктюрнов (1810–1832) определяет ведущие признаки жанра на десятилетия вперед. К ним относится певучая мелодия широкого дыхания, ха-

рактарная для большаінства рамантычэскіх фортепіаннх мініатюр вакальнага генезіса – гондольеры, баркаролы, романса, песні без слоў. В рытміке преваліруе мягкая сглаженнасьць трыольнасьці, вызначаючая часта і строенне метра ($\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$). Фактура ноктюрнаў ясная, не перагружаная, тып «мелодыі з суправаджэньнем», якое, як правіла, прадстаўлена «арфовай» гарманічнай фігурацыяй. Дынамічныя атенкі фіксіруюць у асновным малую і сярнюю громкасьць, адсуткі рэзкіх пераменаў звучнасьці. Темпы нетароплівыя, ад *lento* да *moderato*. Тональнасьці большаінства ноктюрнаў мажорныя, адражаючы настроненне светлай мечтатэльнасьці. Формы прастыя, преваладуе рэпрызная трыхчастнасьць. Асабнасьцю фортепіаннага стыля Дж. Фільда стала непэрыўна пульсіруючая пэдаля, ствараючая вакол мелодыі воздушную ауру медленна гаснуцых звакоў. В абразна-эмацыянальным адношэнні ноктюрнаў Дж. Фільда прысуцці меланхолічэскае томленне, раслабленая созерцатэльнасьць, ціхі покая. Ф. Ліст пісаў: «Наіменаванне “ноктюрны” блэстячэ падходзіць да тэм пьесаў, якія Фільду прышло в голыву назваць гэтым іменем. Ібо ўжэ первыя іх звакі пераносаць нас в тэ часы, кога душа, асвабодывшысь ад днэвнх цягот, погружаная в самае сабя, возносіцца к ісполненным таінственым абласцям звазднага неба» [7, с. 417].

Наследніком жанравых традыцый фільдовскага ноктюрна стаў Ф. Шопен. За дваццаць лет (1827–1846) ім ствараў 21 ноктюрн, 18 з корых былі ізданы пры жыцці, а тры ранніх – пасмертна. Как і у Дж. Фільда, мелодыя ноктюрна Ф. Шопена напэўна, вакальна, поўна арнаментыкі, расцвечываючай повторы мелодычэскіх фраз. По сраўненні с Дж. Фільдом, мелодыя Ф. Шопена бале дынамічна, усложненая хроматызмамі, шырыкімі скачкамі, рэгістрывымі кантрастамі і адносіцца к тыпу «інструментальнай кантылены». Почці вездэ прысуцтвуе мягкая метрорытмічэская трыольнасьць. Фактура такжэ не слышком адрываецца: мелодыя звачыць в суправаджэнні гарманічэскіх фігурацыяў, часта встрачаюцца «уплотняючыя» ёе консанантныя дубліроўкі (октаўныя, тэрцавыя, секставыя). Пэдалізацыя такая жэ непэрыўная, как і у Дж. Фільда. Форма в большаінстве случаев трыхчастная с кантрастнай сярэдзінай. І хоця в эмацыянальным адношэнні музыка сарнавае прысуцкую ноктюрну сдержаннасьць, абразны строй ноктюрна у Ф. Шопена все жэ змяняецца. Ёго музыка імае не созерцатэльна-сентымэнтальны, а взволнаванна-рамантычэскі характэр, доходячы в некотрых опусах да трагічэскага (ноктюрн № 13 *c-moll*). Эмацыянальная насыщеннасьць выражаецца в абіліі мелодычэскіх задержаній, в спомогатэльнх і праходяцых альтэрыраваннх звакоў, в яркасьці гарманічэскіх красак і тональных пераходаў – как в ноктюрне № 2, дзе ўжэ в первом чатырхтактэ тональнасьць мяняецца 4 разо. Балешую абразную «напэраженнасьць» адражае частое абраценне ком-

позитора к минорному ладу, в котором написана половина ноктюрнов. Если ноктюрн Дж. Фильда вполне укладывается в рамки бытового музицирования, то ноктюрны Ф. Шопена – это маленькие музыкальные поэмы, охватывающие спектр эмоций от глубокой печали до почти экстатического восторга.

Ноктюрны писали многие композиторы-романтики. Известным примером является программный цикл ноктюрнов «Грезы любви» Ф. Листа. Он состоит из трех пьес (№ 1 «Высокая любовь», № 2 «Блаженная смерть», № 3 «Люби, пока любить ты можешь») со стихотворными эпиграфами немецкого поэта-романтика Л. Уланда. «Грезы любви» Ф. Листа – яркий пример воплощения состояния нарастающего любовного томления, достигающего до экстатического напряжения в последнем, третьем ноктюрне. В ноктюрах Ф. Листа присутствуют многие характерные признаки жанра, сложившиеся в музыке Дж. Фильда и Ф. Шопена: фактура мелодии с сопровождением, триольные ритмы аккомпанемента, широкие волны гармонической фигурации, мажорные тональности. Но напряженная эмоциональность диктует ноктюру новые музыкальные средства. Общий диапазон фортепианной ткани становится более широким, фактура аккомпанемента – более густой, а изложение мелодии насыщенным. Мелодия обретает более глубокий, густой тембр, погружаясь в глубину аккомпанемента, и интонационную напряженность, подчеркнутую выразительной повторностью одного и того же продолжительного звука (ноктюрн № 3). Высокая степень вариационного, тембрового и гармонического развития тематизма ведет к разрастанию развивающихся разделов, появлению импровизационных фрагментов-каденций и динамизации реприз. Традиционная для ноктюра трехчастность едва не разрушается изнутри силой музыкальных преобразований.

Светлый экстатический, но более нежный, умиротворяющий ноктюрн создал Э. Григ (№ 4 из Пятой тетради «Лирических пьес»). Гармоничное сочетание медленно парящей мелодии и красочной переливчатости гармоний, свобода ритмического «дыхания» рождает впечатление спокойной созерцательности: «Статика прекрасных созвучий господствует в импрессионистически-тонком лунном пейзаже: ночь тиха и спокойна» [5, с. 459].

Необыкновенной красоты ноктюрны создают композиторы-романтики в симфонической (увертюра «Сон в летнюю ночь» Ф. Мендельсона) и камерно-инструментальной музыке (Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Ф. Шуберта; Струнный квартет № 2 (2-я часть) А. Бородина). В чешской музыке подобный Ноктюрн (H-dur, op. 40) есть у А. Дворжака. Первоначально этот музыкальный материал звучал в *Andante religioso* (2-я часть) струнного квартета e-moll, позже композитор превратил его в самостоятельную пьесу. Возвышенное молитвенное состояние не меняется на протяжении всего произведения. Этот эффект

образуется неторопливо разворачивающейся волнообразной мелодией, мотивной вариантностью ее развития и фактурным варьированием, отсутствием завершенных кадансов, долгой педалью на доминантовом звуке в басу. Сочетание этих средств создает почти гипнотический эффект на протяжении всего произведения.

В XIX в. ноктюрн как жанровая разновидность инструментальной (большей частью фортепианной) романтической миниатюры утверждается в творчестве представителей многих национальных композиторских школ: польской, венгерской, норвежской, чешской. Один из первых русских ноктюрнов был написан М. Глинкой в 1828 г. – Ноктюрн *Es-dur*, который, как и широко известный ноктюрн «Разлука», стилистически близок к созданным М. Глинкой романсам. Русские композиторы XIX в. (М. Балакирев, А. Глазунов, Ц. Кюи, А. Лядов, С. Ляпунов, С. Рахманинов, А. Скрябин, П. Чайковский) писали ноктюрны в основном достаточно традиционные с точки зрения жанрового образца, в которых отражались черты индивидуального авторского стиля. Ноктюрны П. Чайковского выделяются насыщенным лиризмом, выразительной напевностью мелодии, протяженностью широких фраз, прозрачностью фактуры. У А. Скрябина мелодии ноктюрна, напротив, приобретают парящую легкость, избавляются от кантиленности, певучести, сохраняя при этом меланхоличную мечтательность. Ноктюрны А. Рубинштейна отличаются большей свободой трактовки жанра. Им присущи сложные формы, отчетливость тематического контраста, динамизация репризных разделов, драматическое содержание, особенно осязаемое в Ноктюрне ор. 118, № 5, одном из последних сочинений композитора. Как отмечает Р. В. Глазунова, здесь «в идиллическую картину ночного пейзажа проникают мрачные и тревожные предчувствия грядущей смерти; взволнованная середина написана в духе шопеновских балладных драматических эпизодов» [1, с. 102].

Сложную эволюцию претерпевает фортепианный ноктюрн в творчестве Г. Форе, создателя 13 образцов этого жанра (1875–1921). Все они написаны в медленных темпах: от *adagio* до *andante*. Первые ноктюрны (№ 1–5) демонстрируют связь с романтической традицией, осложненной у Г. Форе сумрачностью, напряженностью музыкальных образов. Для этих ноктюрнов характерна выраженная напевность мелодии, нервная пульсация аккомпанемента вместо традиционных гармонических фигураций, полифонизация фактуры, заметное увеличение масштабов и усложнение формы. В последующих ноктюрнах экспрессивность музыки возрастает, хроматизированная мелодия растворяется в сложной контрапунктической фактуре. Цепи неразрешенных диссонансов, многообразии прерванных оборотов размывают гармоническую и структурную определенность, создают впечатление текучести и неустойчивости. Тому же способствуют сложные продолжительные метры ($\frac{3}{2}$, $\frac{12}{8}$,

^{18/8}), тяготеющие к триольности. В то же время масштабы произведений становятся меньше, а тональности – более «простыми», с малым количеством ключевых знаков. В поздних ноктюрах (№ 10–13) исследователи отмечают образы «глубокого страдания», «атмосферу трагизма», «мучительную безнадежную скорбь», выражение ужаса войны [10, с. 150, 177, 190]. Эти состояния отражаются в медленных темпах, ритме шествения, общем траурном тоне музыки, заметном в ноктюре № 13. К романтическим традициям жанра Г. Форте возвращается в последнем ноктюре, отличающемся простой мелодической выразительностью длинных напевных фраз.

Таким образом, романтический ноктюрен имеет лирический образный строй мечтательного, элегического, меланхолического характера, который со временем постепенно драматизируется. Наиболее типичными музыкальными средствами воплощения образов являются напевный романсовый тематизм, изложенный в виде протяженной мелодии с фигурированным, арпеджированным сопровождением, неторопливый темп, триольный ритм, трехчастность структуры. Сложившиеся в творчестве Дж. Фильда и Ф. Шопена характерные особенности жанра сохраняли свое значение не только на протяжении XIX в., но и позже, демонстрируя его характерные признаки в ноктюрах неромантического XX в. – у Б. Бриттена, Ф. Пуленка, Э. Сати.

1. Глазунова, Р. В. Ноктюры в фортепианном творчестве Антона Рубинштейна / Р. В. Глазунова // Вестн. Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 2 (55) – С. 94–103.

2. Глазунова, Р. В. Становление жанра фортепианного ноктюра в России / Р. В. Глазунова // Вестн. Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2020. – № 2 (67) – С. 119–133.

3. Зенкин, К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. В. Зенкин. – М.: Моск. консерватория, 1997. – 520 с.

4. Кузнецов, К. А. Исторические формы ноктюра / К. А. Кузнецов. – М., 1925. – № 2. – С. 123–131.

5. Левашева, О. Эдвард Григ. Жизнь и творчество / О. Левашева; общ. ред. Д. Житомирского. – Изд. 2-е. – М.: Музыка, 1975. – 624 с. – (Классики мировой музыкальной культуры).

6. Ли Фанг. Эволюция стиля ноктюра в эпоху романтизма / Ли Фанг // Создание музыки. – 2015. – № 5. – С. 153–154. – На кит. яз.: 李芳. 浪漫主义时期夜曲的风格衍变. 音乐创作. – 2015. – 第5期. – 页 153–154.

7. Лист, Ф. Джон Фильд и его ноктюры / Ф. Лист // Избранные статьи / Ф. Лист. – М., 1959. – С. 414–420.

8. Лысюк, С. Ноктюры Дж. Фильда в контексте идей культуры и искусства первой трети XIX века / С. Лысюк // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: зб. наук. праць / Луганськ. держ. ін-т культури і мистецтв. – Луганськ, 2010. – Вип. 12. – С. 204–218.

9. Лю Вейнинг. Краткий анализ художественных и исполнительских особенностей ноктюров Шопена (На примере ноктюра ор. 9, № 1) / Лю Вейнинг // Звук Желтой реки. – 2022. – № 5. – С. 113–115. – На кит. яз.: 刘玮凝. 浅析肖邦夜曲的艺术特色及演奏特征分析 – 以 op.09, no.01为例. 黄河之声. – 2022. – 第 5 期. – 页 113–115.

10. Сигитов, С. Габриэль Форте / Сергей Сигитов. – М.: Сов. композитор, 1982. – 280 с.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

11. Уилсон-Диксон, Э. История христианской музыки : пер. с англ. / Эндрю Уилсон-Диксон. – СПб. : Мирт, 2001. – 428 с. – (Энцикл. христианства).

12. Цзя Чао. Исследование создания и исполнения фортепианной музыки в период романтизма: на примере ноктюрнов Шопена / Цзя Чао // Журнал Даляньского ун-та. – 2018. – № 5. – С. 81–83. – На кит. яз.: 贾超. 浪漫主义时期的钢琴曲创作与演奏研究 – 以肖邦夜曲为例. 大连大学学报. – 2018. –第 5 期. – 页 81–83.

13. Чжан Я. Исследование техник гармонии «Пяти ноктюрнов» Сати / Чжан Я // Современное и древнее культурное творчество. – 2020. – № 34. – С. 62–64. – На кит. яз.: 张娅. 萨蒂《五首夜曲》的和声技法探究. 今古文创. – 2020. – 第34 期. – 页 62–64 .

14. Элькан, О. Б. Фортепианные ноктюрны Ф. Пуленка в контексте развития жанра [Электронный ресурс] / О. Б. Элькан, Е. П. Мартыненко // Научный диалог: вопросы гуманитарных исследований : сб. тезисов докл. : Междунар. онлайн-конф., Чебоксары, 2023 // Интерактив плюс. – Чебоксары, 2023. – Режим доступа: https://interactive-plus.ru/ru/article/469143/discussion_platform. – Дата доступа: 20.03.2024.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 28.03.2024.