

СУШАНОВА В. В.

## СКРИПКОВА СОНАТА СЕЗАРА ФРАНКА: ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ І ВИКОНАВСЬКА ТРАДИЦІЯ

З першого погляду, творчість Сезара Франка і Марселя Пруста ніколи не перетиналася у французькій культурі. Музикознавці досліджують життєвий шлях, органну творчість, барокові традиції у творах С. Франка<sup>1</sup>, літературознавці – стильові й композиційні особливості прози М. Пруста<sup>2</sup>, виявляючи широке коло інтертекстуальних зв'язків, серед яких привертає увагу описана в літературних текстах музика, реальна і вигадана. Зразком вигаданої є не раз згадувана у перших романах М. Пруста Соната Вентейля, одним із прототипів якої була Скрипкова соната С. Франка.

Творчістю С. Франка завершується певна епоха, позначена властивими пізньому романтизму тенденціями й зорієнтована на музику бароко. Органіст за покликанням, С. Франк написав понад сто тридцять органних п'єс. М. Пруст – один із засновників нової прози ХХ століття. Після виходу його семитомної епопеї «У пошуках втраченого часу», європейський роман розвивався вже іншим шляхом. На відміну від М. Пруста, людини світського способу життя, постійного гостя модних музичних і літературних салонів, С. Франк тяжко працював, заробляючи на життя педагогічною працею. М. Пруст дебютував у двадцять п'ять років,<sup>3</sup> уже після смерті С. Франка, він був його сучасником лише протягом останніх двадцять років його життя, які були найбільш плідними для композитора. Його музика все частіше звучала на концертній естраді, в останні десятиліття вона відзначалася жанровою різноманітністю. Композитор створив симфонічні поеми, скрипкову сонату, струнний квартет, симфонію (1886–1888), два цикли для фортепіано, кілька романсів, ораторії, дві опери, хоріві та органні твори.

Мета статті – дослідити формування виконавської традиції Сонати для скрипки і фортепіано С. Франка у співвідношенні з творами М. Пруста.

Від часу її написання і досі Скрипкова соната С. Франка є одним із найчастіше виконуваних творів композитора, вона постійна в концертному репертуарі скрипалів. Однак у музикознавчій літературі цей твір і традиція його виконання досі не привертали уваги дослідників.

Відомо, що Сонату для скрипки та фортепіано *ля мажор* С. Франк написав для двадцятивосьмирічного скрипаля Ежена Ізаї<sup>4</sup> (1858–1931), з яким познайомився 1885 року. Дружба і творча співпраця тривали аж до смерті композитора. С. Франк

<sup>1</sup> Див.: Друскін М. Музыкальная культура Франции // Друскін М. История зарубежной музыки. – Вып. 4 : Вторая половина XIX в. : учебник / М. Друскін. – М. : Музыка, 1983. – С. 304–390; Мищенко М. Три трактата о Сезаре Франке / Михаил Мищенко. – СПб. : Культ-Информ-Пресс, 1999. – 77 с.; Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – 265 с.

<sup>2</sup> Див.: Андреев Л. Г. Марсель Пруст / Л. Г. Андреев. – М. : Высшая школа, 1968. – 86 с.; Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / Ж. Делез ; пер. с фр. Л. Г. Соколов. – СПб. : Алетея, 1999. – 190 с.; Майкапар А. Музыка Пруста [Электронный ресурс] / А. Майкапар // Страница искусства и музыки Александра Майкапара. – Режим доступа: <http://www.maykapar.ru/articles/prust.shtml>; Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте / М. К. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995. – 547 с.

<sup>3</sup> Оpubліковано (1896 р.) збірник оповідань і віршів «Les Plaisirs et les Jours» («Розваги та дні»).

<sup>4</sup> Е. Ізаї також С. Франк присвятив свій Квартет; Квартет К. Дебюссі Поема і Концерт Ф. Шоссона також присвячені Е. Ізаї.

лише один раз звернувся до жанру класичної сонати, бо надавав перевагу бароковій циклічній формі. Задум створити скрипкову сонату пов'язаний з важливою подією в житті виконавця. Коли композитор працював над сонатою, Е. Ізаї якимось програвав її у присутності автора, а завершений рукопис С. Франк надіслав в Арлон у день весілля молодого скрипаля з Луїзою Бурдо (вересень 1886 р.). Весільний подарунок С. Франка дуже зацікавив гостей. Чотиричастинну Сонату, яка звучить майже півгодини, Е. Ізаї виконав відразу ж спільно з піаністкою Марі Борд-Пен. Твір викликав багато захоплених відгуків у слухачів: «Ніщо у світі не могло б надати мені більше честі і щастя», – згадував Е. Ізаї<sup>1</sup>. З часом він неодноразово виконував Сонату у багатьох країнах світу. У Парижі вона звучала не тільки у концертах, а й у салонах. Уперше її почули у грудні 1886 р. в концерті Національного товариства у виконанні Гільйома Ремі, вона мала величезний успіх.

Працюючи над Сонатою, С. Франк, безумовно, орієнтувався на яскраву індивідуальність виконавця, який виявляв схильність до сонатного жанру, відродив до виконання на естраді скрипкові сонати Й. С. Баха, а згодом і сам написав шість сонат для скрипки соло. Е. Ізаї, як і С. Франк, захоплювався творами великого попередника. Проте С. Франк створював свою Сонату не тільки для Е. Ізаї, а й, певною мірою, «про Е. Ізаї». Вона розкривала виконавський потенціал геніального скрипаля, гра якого вирізнялася глибокою експресією, виразною технікою, «він вів смичком поперек струн, і звук, який він видобував, з його незрівнянним вібрато, був таким теплим, багатим, якого цей інструмент, напевно, раніше ніколи не видавав»<sup>2</sup>. Е. Ізаї навчався у А. В'єтана, Г. Венявського і перейняв манеру гри своїх педагогів. Є свідчення, що за його грою «ми можемо скласти враження про гру самого Венявського»<sup>3</sup>, про той незрівняний «блиск, шик, бравурність, бездоганну обробку дрібниць, дивовижну легкість стакато і чистоту флажолетної гри <...> гра його мимоволі захоплює, електризує слухачів»<sup>4</sup>. Мистецтво Е. Ізаї мало вплив на Ф. Крейсlera, Ж. Тібо і Дж. Енеску. Добираючи репертуар, Е. Ізаї, крім популяризації творчості сучасників (переважно французьких та бельгійських композиторів), надавав перевагу творам класиків, уникаючи ефектних, популярних скрипкових творів. Природно, це вплинуло на стиль висловлювання С. Франка.

Соната надзвичайно глибока за змістом, симфонічна, містить широке коло образів, різноманітний тематичний матеріал, поданий у зіставленнях і переплетеннях. Яскраві динамічні контрасти, зміна відтінків, часто у стислих часових межах, надають особливого напруження розвитку музичної думки.

Як виконавець романтичної доби, Е. Ізаї вільно трактував твори. Так, у Сонаті С. Франка він брав свої темпи, а не зазначені композитором, на що той говорив: «Це можливо <...> я думаю, що правий саме він»<sup>5</sup>.

Яскраві враження сучасників від виконання Сонати С. Франка Е. Ізаї та іншими музикантами, зокрема Дж. Енеску, набували втілення у творах літератури та образотворчого мистецтва. Так, бельгійський скульптор К. Менсьє, працюючи над портретом Е. Ізаї, просив його грати Сонату С. Франка: «Обличчя скрипаля ставало тоді

<sup>1</sup> Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – С. 76.

<sup>2</sup> Менухин И. Странствия / Иегуди Менухин : пер. с англ. И. Бернштейн. – М. : КоЛибри, 2008. – С. 106.

<sup>3</sup> Сабинина О. Портреты польских музыкантов. Историческая книга / Ольга Сабинина. – СПб. : Алетея, 2010. – С. 80.

<sup>4</sup> Там само. – С. 79.

<sup>5</sup> Цит. за: Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – С. 78.

особливо натхненним. У своєму барельєфі К. Меньє зобразив його саме в такі моменти»<sup>1</sup>. У майстерні Огюста Родена Е. Ізаї грав цю Сонату спільно з Е. Шоссоном, коли скульптор ліпив його бюст. Ця музика набула своєрідного відтворення на сторінках епопеї М. Пруста «У пошуках втраченого часу»<sup>2</sup>, ставши звукообразною моделлю для опису Скрипкової сонати вигаданого персонажа – композитора Вентейля.

Соната Вентейля є лейтмотивом у циклі романів М. Пруста, незважаючи на багато включених у розповідь реальних музичних творів та композиторських імен. Письменник відтворив музику точно і конкретно. Є свідчення, що Сонату С. Франка М. Пруст чув у багатьох виконаннях, але особливе враження на нього справила гра Дж. Енеску<sup>3</sup>: «Чудове володіння смичком, трелі, вібрато, здається, йому були властиві від народження, він відкривав їх у самому собі, без знання всякої теорії, як не потребували її цигани»<sup>4</sup>. Незважаючи на те, що Дж. Енеску опанував класичну школу гри у Відні й Парижі, ця природність і національний румунський колорит завжди були притаманні його виконанню.

У романах М. Пруста Соната Вентейля розпорошена в багатьох фрагментах і деталях виконання. Письменник розкрив особливості музики, для нього важливе саме визначення жанру – соната для скрипки і фортепіано. За його задумом, Сонату написав француз, співвітчизник героя і його старший сучасник, вона «справила велике враження на групу передових композиторів»<sup>5</sup>. Тобто для М. Пруста важливо не тільки звучання музичного твору, а й постать його творця. Віртуальний композитор Вентейль за деякими ознаками дещо схожий на С. Франка: спосіб життя, більше педагогічна, ніж композиторська популярність, визнання музики лише після його смерті тощо<sup>6</sup>.

Однією з об'єктивних ознак уявної Сонати є темпові градації («темповий, спокійний», «розвивається до стрімкого і знову стихає»<sup>7</sup>), які повторюють темповий профіль Сонати С. Франка (*Allegretto ben moderato – Allegro – Recitativo Fantasia – Allegretto poco mosso*). У сонаті Вентейля «головна тема має симетричну будову» і проводиться у скрипки на фоні «зітхань рояля», «тему складають вузькі інтервали» і «постійне повторення двох із них»<sup>8</sup>. Це відповідає і початковій темі Сонати С. Франка, її викладено у квадратному періоді, вона має неширокий діапазон із частим повторенням певних тонів. Партії фортепіано і скрипки чітко розмежовані, кожен інструмент має можливість вийти на перший план, унаслідок чого постає жвавий діалог між виконавцями.

<sup>1</sup> Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – С. 79.

<sup>2</sup> Докладніше про це див.: Сушанова В. Скрипичная соната С. Франка в восприятии Марселя Пруста / Виктория Сушанова // Київське музикознавство : зб. ст. / [ред. І. М. Коханник]. – Вип. 35. – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2010. – С. 38–46.

<sup>3</sup> Див.: Майкапар А. Музыка Пруста [Електронний ресурс] / А. Майкапар // Страница искусства и музыки Александра Майкапара. – Режим доступу: <http://www.maykapar.ru/articles/prust.shtml>

<sup>4</sup> Менухин И. Странствия / Иегуди Менухин : пер. с англ. И. Бернштейн. – М. : КоЛибри, 2008. – С. 119.

<sup>5</sup> Пруст М. В сторону Свана / Марсель Пруст ; пер. с фр. Н. Любимова. – СПб. : Сов. писатель, 1992. – С. 232.

<sup>6</sup> Докладніше про це див.: Сушанова В. Миф о музыканте на страницах прозы М. Пруста / Виктория Сушанова // Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. П. І. Котляревського. – Вип. 35. – Харків 2012. – С. 221–228.

<sup>7</sup> Пруст М. В сторону Свана / Марсель Пруст ; пер. с фр. Н. Любимова. – СПб. : Сов. писатель, 1992. – С. 229.

<sup>8</sup> Там само. – С. 384.

Драматургічному розвитку Сонати Вентейля притаманна лейтмотивність («коли тема з'явилася втретє»<sup>1</sup>), як і Сонаті С. Франка, у якій особливе враження на слухачів справили тематичні ремінісценції та застосування лейтмотивної техніки в сонатній композиції. Як і більшість творів С. Франка, Скрипкова соната є циклічним опусом з ознаками наскрізного монотематизму. Її перша частина звучить як своєрідний музичний пролог. Початковий мотив розгортається на фоні нонаккордової гармонії, інтонація має емблемний характер і проходить крізь усі частини. Саме цей мотив, ця початкова фраза привернула увагу М. Пруста, він детально описує її в романі крізь призму сприйняття одного з центральних героїв пана Свана. «Музична фраза», «коротка музична фраза» або ще «маленька музична фраза» – це мотив, у якому сконцентрувалися думки і почуття рафінованого естета Свана, інспіровані його закоханістю та нездоланим потягом до Одетти, жінки далеко не бездоганної репутації.

Музичний мотив – «емблема» розвитку скрипкової сонати С. Франка – має різні забарвлення і трактування, досягаючи кульмінації у третій частині. Мабуть, цей момент музичної драматургії циклу мав на увазі М. Пруст, згадуючи: «Коли скрипка та фортепіано стогне подібно двом птахам у діалозі одне з одним, я думав про Сонату Франка»<sup>2</sup>.

Соната С. Франка відома слухачеві за численними записами. Цікавою видається французька традиція її виконання, зокрема дуетом **Крістіана Ферра і Поля Барбізе**<sup>3</sup>, надто враховуючи те, що К. Ферра був учнем Дж. Енеску. Музиканти виконують сонату яскраво, урочисто, але без особливого пафосу, експресії і драматизму, підкреслюючи природність музики. Переважає простота висловлювання, довгі формотворчі побудови, які сприяють охопленню музичної тканини загалом. Партії тісно взаємодіють, цінність має кожна нота, але музиканти не деталізують усіх мелодичних «кроків», зокрема основної теми, яку при кожному проведенні скрипаль інтонує вільно, вона звучить у різних ситуаціях однаково життєствердно у процесі наскрізного розвитку, без особливої деталізації в інтонуванні. Виконавці обрали темп природного, вільного дихання. Побічна партія веде до кульмінації першої частини, яка, хоч емоційно й наповнена, але без надмірного драматизму. Друга частина розпочинається вкрадливим, тривожним вступом фортепіано, виконується сухо і насувається ніби здалека, підводить до активного вступу скрипкової партії. Епізоди відступу створюють ліричний настрій, звук скрипки не втрачає соковитості, а звучання – реальності й щільності. При поверненні першої теми відбувається її утвердження, хоча вона не повертає напруженого настрою, а звучить яскраво, переконливо. У третій частині К. Ферра крупно й декламаційно подає речитатив, ніби дистанціюючись від м'яких реплік рояля. Далі звучить кілька контрастних епізодів активного включення і відступу, у яких назріває вихід на новий виток розвитку. Це підкреслюється стрімким *crescendo*, повертається наполегливість висловлювання та *accelerando*, породжуючи експресивні репліки. Четверта частина вся витримана в радісному настрої, який тільки відтіняється ліричним відступом у середині. Загалом виконавська версія французького дуету репрезентує драматургічне розгортання, спрямоване у кінець твору, надаючи ознак «*happy end*».

<sup>1</sup> Пруст М. В сторону Свана / Марсель Пруст ; пер. с фр. Н. Любимова. – СПб. : Сов. писатель, 1992. – С. 229.

<sup>2</sup> Майкапар А. Музыка Пруста [Електронний ресурс] / А. Майкапар // Страница искусства и музыки Александра Майкапара. – Режим доступу: <http://www.maykapar.ru/articles/prust.shtml>

<sup>3</sup> Аналізується запис: Franck C. Violin Sonaten K. Ferras and P. Barbizet [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=Qq3G4adk7Zg>

Виконання Сонати С. Франка дуетом **Генріка Шерінга – Миндру Каца**<sup>1</sup> має інші завдання – відтворити витончені душевні переживання, сповнені тривоги, хвилювань. Перша частина витримана в одому настрої, кульмінація – вельми камерна і не додає нової емоційної хвилі розвитку. На початку Сонати першими інтонаціями скрипки задається хвилеподібний динамічний профіль. Звук приглушений, а підносячись у верхній регістр, тема звучить украй ніжно і сумно. Щоразу з появою «мотиву-емблеми» виконавці надають йому характерного тону благання і стогону. У момент проведення початкової теми у скрипки, фортепіано виконує роль фону, супроводу. Побічна партія першої частини звучить у фортепіано, істотно не змінюючи загального настрою музики. Безліч тонких градацій у русі мелодичній лінії надають виразності й чуйності. Артикуляційно і в часовому співвідношенні виділяються низхідні інтонації, посилюючи враження інтимності висловлювання. У репризі побічна партія звучить якимось відчужено. Різким контрастом – переключенням настрою – розпочинається друга частина. Дуже хвилююче і тривожно звучить партія фортепіано, а вступ скрипки додає драматизму. Епізоди відступу звучать не як споглядальна лірика, а як усвідомлення, осмислення подій. У мелодичних побудовах, і навіть мотивах, є безліч відхилень, спостерігається гнучкість інтонування, тремтливість. Повернення початкової теми надає більшої драматичної насиченості. Третя частина також сповнена бурхливих почуттів і переживань, виражених уже на початку, на запитальну і згасаючу репліку фортепіано скрипка відповідає речитативною фразою, яка, незважаючи на властиву їй декламаційність і високу риторичку, не позбавлена безпосередності і чуттєвості. Монолог скрипки ретельно проінтонуваний, виконавець особливо виділяє висхідну секундову інтонацію. Наприкінці звучання скрипки стає менш драматичним, а фортепіано – зовсім прозорим. Скрипкові пасажі сповнені споглядальності і роздумів. Першу тему четвертої частини вирішено в ліричному ключі, з відтінком легкого смутку, хоча до її завершення звучність посилюється, проте нового враження і настрою це не додає. Усе вже сказано, і фінал звучить ніби *Post factum*.

**Іегуді Менухін – Хевціба Менухіна**<sup>2</sup> – це дует брата і сестри, вони вражають глибиною прочитання твору. Уже перша тема скрипки, яка є лейтмотивом усієї сонати і складається з мотивів, побудованих на багаторазовому повторенні висхідної терції, звучить у різних ситуаціях з різними інтонаційними нюансами. Першого разу тема проводиться тонко, хвилеподібно, як натяк, тільки зароджується і відразу поступається розвитку нового матеріалу. Тема побічна, яка звучить у фортепіано, подана тремтливо, світло і підводить до вступу скрипки вже в іншому ключі; зав'язується діалог інструментів, який не набуває бурхливого розвитку, а має відтінок довірливої розмови. Чергуються репліки, сповнені пластичних мікроінтонацій, зітхань, які ведуть до кульмінації. Провідну роль відіграє фортепіано. Друга частина дуже рельєфна, бунтівні настрої посилюються завдяки широкому хвилеподібному розвитку, відступам і піднесенням, гнучкості динаміки. Украй відчайдушно звучать злети скрипки. Протягом усієї частини партії скрипки та фортепіано постійно «сперечаються», тон висловлювання фортепіано більш стриманий і благальний, звучання скрипки сповнене смутку. Закінчення частини вкрай напружене, але напруження знімається речитативом скрипки у третій частині, виконаним без поспіху і надмірної експресії, дуже розумно, тонко і гнучко. Подальше чергування епізодів, контрастних за фактурою і типом висловлювання, містить підтекст зовнішньої боротьби, це скоріше внут-

<sup>1</sup> Аналізується запис: Franck C. Violin Sonaten Henryk Szering, Mindru Katz [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://isohunt.com/>. – Час доступу: 03 березня 2009 р.

<sup>2</sup> Аналізується запис: Franck C. Violin Sonaten I. and H. Menuhin [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=-JBcvaK-B1M>

рішній конфлікт, який приводить до драматичного зламу. Остання фраза ніби тане, і логічно з цього звучання випливає інтонація фіналу. Виконавці ніби намагаються продовжити думку, але вже в новій якості. На відміну від попередніх частин, фінал має відносно стабільний настрій і розвиток. Тривалий час виконавці перебувають у споглядальному стані. Проведенням тем попередніх частин не порушується загальний настрій, вони звучать як спогади про пережите.

У **Святослава Ріхтера і Давида Ойстраха**<sup>1</sup> з першої інтонації, запитальної, фортепіано звучить упевнено і переконливо. Початковий мотив скрипки, проходячи в різних частинах, інтонується по-різному і має різні функції. У першому проведенні він досить експресивний і наполегливий. Звук досить щільний. На відміну від дуету Менухіних, у якому початок сонати – це ескіз, замальовка майбутньої конфліктної ситуації, тут відразу чути енергійний вольовий імпульс і спонукання до активної дії. Побічна партія, спочатку у фортепіано, сповнена радості, далі вона стає більш ніжною, з відтінком смутку. Повернення лейтмотиву у скрипковому звучанні вносить у музику елемент драматичності. У репризі теми фортепіано звучать більш сумно, скрипка ж зберігає соковитий звук, за винятком останньої «танучої» інтонації. На початку другої частини у тривожній тиші вступає фортепіано. Дуже напружено розвивається матеріал, інструменти постійно взаємодіють. Незважаючи на чергування епізодів, розвиток спрямований до кінця частини, набираючи потужності, частина завершується яскраво, останній акорд передбачає початкові інтонації наступної. Третя частина розпочинається наповненою, глибокою реплікою фортепіано, після якої різко втручається трель скрипки. Сольний монолог Д. Ойстраха енергійний, розвиток спрямований у кінець першої побудови. Лейтінтонації з першої частини в репліках фортепіано надають звучанню ліричності, але не зменшують спрямованості на розвиток в одному драматично-декламаційному ключі. Незважаючи на те, що закінчення забарвлене сумним настроєм, не виникає відчуття скорення обставинам, це, скоріше, рішучість рухатися вперед. У четвертій частині красиво і чарівно звучать обидві партії, спочатку тепло і соковито, інструменти вільно виспівують свої теми. Ніжно й задумливо, чергуючись, звучать проведення, тяжіючи до кульмінації. Кульмінаційний епізод містить тематичний матеріал попередніх частин, контрастний за своєю фактурою. Розвиток набирає сили, і завершується Соната яскраво, радісно і життєствердно.

Таким чином, різні прочитання Сонати виконавцями розглянутих дуєтів формують відповідні виконавські традиції. Пізньоромантична установка, яку можна назвати «до прустівською», утілена у виконанні К. Ферра і П. Барбізе. Вона характеризується дбайливим ставленням до авторського тексту, дотриманням вказівок автора, прагненням максимально розкрити задум твору. Музичні події розгортаються послідовно як сюжетний ланцюг, зумовлений перипетіями долі ліричного героя.

«Прустівська настанова», навпаки, вимагає від виконавців максимальної деталізації музичної тканини, відкриваючи складний рефлексивний підтекст музичної дії. Сприйнятий крізь призму поезики М. Пруста «романтичний сценарій» сонати набуває імпресіоністичної витонченості і споглядальності. Різною мірою цей підхід спостерігається й у трактовці Сонати С. Франка дуєтом Г. Шерінга – М. Каца, і у виконанні І. Менухіна з сестрою. Виконавці особливо уважні до обробки деталей, прослуховування окремих елементів музичної тканини, виявлення прихованих інтонаційних ліній. Вибір темпів підпорядковується ідеї спонтанного, поривчастого висловлювання, з особливою гостротою підкреслюються темброві, динамічні контрасти.

---

<sup>1</sup> Аналізується запис: Franck C. Violin Sonaten David Oistrakh, Sviatoslav Richter, 1968. MPEG Layer [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.mininova.org/>. – Час доступу: 12 грудня 2008 р.

Кожна частина сприймається як замальовка одного якогось настрою чи події. Дуети по-різному подають музичний матеріал: якщо у Г. Шерінга – М. Каца виконання має загалом характер інтимного діалогу, то в Іегуді та Хефціби Менухіних емоція більш відкрита, безпосередньо-імпульсивна і захоплююча.

Нарешті, дует Д. Ойстраха та С. Ріхтера репрезентує у виконанні Скрипкової сонати С. Франка, умовно кажучи, «поза прустівську» настанову, прагнучи цілісно охопити твір, спрямовуючи розвиток до фіналу. Як і С. Франк, виконавці у «створенні загальної концепції твору» виходять «з цілого»<sup>1</sup>. Фактурні деталі, графічність і рельєфність образів підпорядковуються загальному розгортанню музичних подій. Партії інструментів рівноправно, «по-партнерськи» взаємодіють, утілюючи задум. Звичайно, Соната приурочена до весілля, тому написана «для двох» і приховує у собі «семантику партнерства», яка виявляється в рівноцінному викладі партій. Як відзначав Е. Ізаї, «дуже важко грати сонату Франка <...> одному»<sup>2</sup>, маючи на увазі необхідність фортепіано. Але у виконавській практиці можливі різні підходи до балансу партій. І в цьому сенсі, виконання сонати Д. Ойстрахом – С. Ріхтером є зразком цілісності.

Ансамблі Г. Шерінга – М. Каца, а також Іегуді та Хефціби Менухіних утілюють більш суб'єктивні прочитання, відтворюють безліч найтонших переживань, постійні зміни настроїв, що наближає їх до прустівського сприйняття реальності. Виконавці не зорієнтовані на широку концертну аудиторію, їм набагато важливіше відтворити багатоплановість, насиченість сонати. У цих версіях ніби випробується, ставиться під сумнів ідея партнерства, сповнена якоїсь ілюзорності. Музикантам вдається відтворити стан психіки, який, посилюючись на твори М. Пруста, можна визначити як «синдром Свана». Адже перетворена у свідомості героя музика Сонати Вентейля стає уособленням нездійсненої мрії про взаємне кохання.

Отже, романи М. Пруста певною мірою змушують виконавців зважати на запропоновану письменником «інтерпретаторську версію», відтворювати її, виявляючи лейтмотивність, відповідний баланс партій, образну сферу, зрештою, – моделюючи «синдром Свана», або відмовитися від літературних асоціацій і створити свою концепцію, альтернативну літературній. У виконавській традиції ХХ ст. переважає тенденція до музично-літературного синтезу, коли виконавці і слухачі асоціюють музику Сонати С. Франка з образами роману М. Пруста<sup>3</sup>.

Для сучасних виконавців описана М. Прустом віртуальна Соната Вентейля може виконувати у формуванні виконавського задуму функцію моделі, яку кожен виконавець утілює у своєму виконанні. Романи М. Пруста впливають на нове розуміння музики його співвітчизника.

#### ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛА

1. Андреев Л. Г. Марсель Пруст / Л. Г. Андреев. – М. : Высшая школа, 1968. – 86 с.
2. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / Ж. Делез ; пер. с фр. Л. Г. Соколов. – СПб. : Алетейя, 1999. – 190 с.
3. Друскин М. Музыкальная культура Франции // Друскин М. История зарубежной музыки. – Вып. 4 : Вторая половина XIX в. : учебник / М. Друскин. – М. : Музыка, 1983. – С. 304–390.
4. Майкапар А. Музыка Пруста [Электронный ресурс] / А. Майкапар // Страница искусства и музыки Александра Майкапара. – Режим доступа: <http://www.maykapar.ru/articles/prust.shtml>

<sup>1</sup> Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – С. 59.

<sup>2</sup> Там само. – С. 76.

<sup>3</sup> Підтвердженням цього є балетна постановка Ролана Петі «Пруст, або перебої серця». Балетмейстер у виборі музичного ряду до балету за ілюстрацію теми кохання головних героїв обрав першу частину скрипкової сонати С. Франка.

5. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте / М. К. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995. – 547 с.
6. Менухин И. Странствия / Иегуди Менухин : пер. с англ. И. Бернштейн. – М. : Ко-Либри, 2008. – 688 с.
7. Мищенко М. Три трактата о Сезаре Франке / Михаил Мищенко. – СПб. : Культ-Информ-Пресс, 1999. – 77 с.
8. Пруст М. В сторону Свана / Марсель Пруст ; пер. с фр. Н. Любимова. – СПб. : Сов. писатель, 1992. – 478 с.
9. Рогожина Н. Сезар Франк / Нина Рогожина. – М. : Сов. композитор, 1969. – 265 с.
10. Сабина О. Портреты польских музыкантов. Историческая книга / Ольга Сабина. – СПб. : Алетейя, 2010. – 210 с.
11. Сушанова В. Скрипичная соната С. Франка в восприятии Марселя Пруста / Виктория Сушанова // Київське музикознавство : зб. ст. / [ред. І. М. Коханік]. – Вип. 35. – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2010. – С. 38–46.
12. Сушанова В. Миф о музыканте на страницах прозы М. Пруста / Виктория Сушанова // Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. П. І. Котляревського. – Вип. 35. – Харків 2012. – С. 221–228.
13. Franck C. Violin Sonaten I. and H. Menuhin [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=-JBcvaK-B1M>
14. Franck C. Violin Sonaten David Oistrakh, Sviatoslav Richter, 1968. MPEG Layer [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.mininova.org/>. – Час доступу: 12 грудня 2008 р.
15. Franck C. Violin Sonaten K. Ferras and P. Barbizet [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=Qq3G4adk7Zg>
16. Franck C. Violin Sonaten Henryk Szering, Mindru Katz [Електронний ресурс] / Cesar Franck. – Режим доступу: <http://isohunt.com/>. – Час доступу: 3 березня 2009 р.

**Сушанова В. В. Скрипкова соната Сезара Франка: літературний образ і виконавська традиція.** Досліджено традиції виконання Сонати для скрипки і фортепіано С. Франка, яка стала музичним прообразом описаної в романі М. Пруста Сонати Вентейля. Аналіз конкретних виконавських версій дав змогу виявити три провідні виконавські установки: пізньоромантична (К. Ферра – П. Барбізе); «прустівська» (Г. Шерінга – М. Каца та Іегуди і Хефціби Менухіних) і позапрустівська (Д. Ойстрах – С. Ріхтер).

**Ключові слова:** виконавська традиція, дует, скрипкова соната.

**Сушанова В. В. Скрипичная соната Сезара Франка: литературный образ и исполнительская традиция.** Исследуются традиции исполнения Сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка, ставшей музыкальным прообразом описанной в романе М. Пруста Сонаты Вентейля. На основе анализа конкретных исполнительских версий определены три исполнительских установки: позднеромантическая (К. Ферра – П. Барбизе); прустовская (Г. Шеринга – М. Каца, Иегуди и Хуфцибы Менухиных) и внепрустовская (Д. Ойстрах – С. Рихтер).

**Ключевые слова:** исполнительская традиция, дуэт, скрипичная соната.

**Sushanova V. V. Cesar Franck's Violin Sonata: Performing Tradition and Literary Character.** The purpose of this research is to study S. Frank's performance traditions in his Sonata for violin and piano. It has become a musical prototype of Vantail's Sonata described in M. Proust's novel. Analyzing certain performing versions, the author determined three main conception lines: late romanticism line (duet of K. Ferras and P. Barbizet); Proust's line (G. Szeryng – M. Katz; I. and H. Menuhin); non-Proust's line (D. Oistrakh and S. Rikhter).

**Key words:** performance tradition, duet, violin sonata.