

© Пылаева, Л.Д., 2025

УДК 78.03

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-114-125

ДИВЕРТИСМЕНТ КАК ВНУТРИЦИКЛИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ В КЛАВЕСИННЫХ СЮИТАХ Ж.-Ф. ДАНДРИЁ

Л.Д. Пылаева¹

¹ Пермский государственный институт культуры, 614000, Пермь, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена феномену дивертисмента во французском барокко, пока что сравнительно малоизученному в музыкознании. Рассматриваются образцы дивертисментов, принадлежащие одному из представителей французской клавесинной школы – Ж.-Ф. Дандриё. Их анализ позволяет прояснить пути становления и эволюции дивертисментного жанра в клавирной музыке и выявить композиционные особенности репрезентирующих его произведений. Особый интерес представляет соотношение дивертисмента и сюиты, в рамках которой он проявляет себя как внутрициклическая композиция, в той или иной мере обладающая самостоятельностью. Внутри самого дивертисмента его части выполняют ряд функций, степень выраженности которых неодинакова. Включая дивертисменты в клавесинные сюиты, Дандриё прекрасно демонстрирует свойственное французским композиторам-клавесинистам разнообразие решений в данной области. Кроме того, «сосуществование» сюиты и дивертисмента в рамках целого оказывается важным для судьбы дивертисмента, который в дальнейшем, как известно, эмансипируется от сюиты. Специальное внимание уделяется дивертисменту Ж.-Ф. Дандриё «Образы войны», имеющему собственную творческую биографию и исключительно оригинальный композиторский замысел. Сравнение двух авторских версий этого опуса (оркестровой и клавесинной) дает основания расценивать его как важный шаг на пути превращения дивертисмента в самостоятельный жанр инструментальной музыки: некоторые его существенные признаки указываются в статье.

Ключевые слова: дивертисмент, сюита, Жан-Франсуа Дандриё, французское барокко, внутрициклическая композиция

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Пылаева Л.Д. Дивертисмент как внутрициклическая композиция в клавесинных сюитах Ж.-Ф. Дандриё // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 3. С. 114–125. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-114-125.

DIVERTIMENTO AS AN INTRA-CYCLIC COMPOSITION IN HARPSICHORD SUITES BY J.F. DANDRIE

L.D. Pylaeva¹

¹ Perm State Institute of Culture, 614000, Perm, Russian Federation

Abstract. The article deals with the phenomenon of divertimento in the French Baroque, which has been relatively little studied in musicology. Here are considered some examples of divertissements belonging to one of the representatives of the French harpsichord school – Jean-François Dandrieu. Their analysis makes it possible to clarify the ways of formation and evolution of the divertissement genre in keyboard music and to identify the compositional features of the works representing it. The relationship between suite and divertimento, as well as the divertimento features as an internal cyclical composition, more or less independent, are of particular interest. Within the divertissement itself, its movements perform a number of functions, the degree of severity of which varies. By including divertiments in harpsichord suites, Dandrieu perfectly demonstrates the variety of solutions, which is typical for French harpsichord composers in this field. On the other hand, the “coexistence” of the suite

and the divertimento within the whole turns out to be important for the fate of the divertimento, which later, as we know, will be emancipated from the suite. Special attention is paid to the J.-F. Dandrieu's divertimento "Les Caractères de la Guerre" ("The Images of War"), which has its own creative biography and an exceptionally original compositional idea. A comparison of the two author's versions of this opus (for orchestra and for harpsichord) gives reason to regard it as an important step towards turning the divertimento into an independent genre of instrumental music: some of its essential features are revealed in present article.

Keywords: divertimento, suite, Jean-François Dandrieu, French Baroque, internal cyclical composition

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pylaeva, L.D. (2025), "Divertimento as an intra-cyclic composition in harpsichord suites by J.F. Dandrieu", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 114–125. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-114-125.

Вряд ли будет преувеличением утверждать, что феномен дивертисмента, достаточно популярный в музыкальной практике прошлого и современности, сравнительно мало изучен в музыковедении и как жанр, и как циклическая композиция. Само название «дивертисмент» (ит. *divertimento*, фр. *divertissement* – увеселение, развлечение) очевидным образом восходит к прикладной музыке: названный феномен был распространен в музыкальном и музыкально-драматическом театре¹, инструментальном и вокальном творчестве. Все указанные области художественной практики взаимодействовали, пересекались друг с другом, непреходимых границ между ними не существовало. Широкое разнообразие явлений, репрезентировавших дивертисмент, препятствовало определенности жанровых и композиционных признаков².

Историческая судьба жанра, пути его становления и развития не вполне ясны. Зародившийся в эпоху барокко, дивертисмент представлял собой яркую и многокрасочную картину. Об этом свидетельствует французская музыкальная культура XVII – первой половины XVIII столетия, в которой дивертисмент приобрел исключительно широкую популярность, имея прежде всего развлекательную направленность.

Служивший для увеселений и удовольствий, он прочно утвердился в придворных театральных постановках: в балетах, комедиях-балетах и музыкальных

трагедиях, а так же как самостоятельное представление. В первом случае дивертисменты представляли собой сцены из нескольких номеров, помещаемые в конце актов или между ними; они могли появляться внутри действия или открывать его. Связанные с сюжетом спектакля, дивертисменты тем не менее временно приостанавливают развитие действия: происходит переключение внимания публики на внешние декоративные моменты либо ее погружение в то или иное психологическое состояние.

Активной интеллектуальной работы от зрителя не требуется и при восприятии дивертисментов-спектаклей, что обусловливается самой их тематикой: это, например, чествование царствующих особ, праздники по разнообразным поводам (свадьба высокопоставленных лиц, рождение наследного принца, выздоровление короля или его приближенных от болезни), картины военных сражений и бушующей природной стихии, волшебные чертоги богов, жизнь далеких стран и народов, идиллические пасторальные сцены и т.п. Представление подобных ситуаций и образов в стремлении поразить воображение присутствующих предполагает зрелищность, эффектное художественное оформление как на подмостках театральной сцены, так и на пленэре – в дворцовых садах и парках, вблизи фонтанов и водных каналов³.

Вполне закономерно, что сценический дивертисмент, будучи немаловажной

составляющей разного рода музыкальных и музыкально-драматических спектаклей, получил достаточно подробное освещение в исследованиях о французском барочном театре (Булычева А., 2004; Powell J., 2000; Roule N., 2018). Инструментальные дивертисменты композиторов французского барокко, вопреки значительному разнообразию и количеству созданных произведений⁴, привлекали внимание музыковедов в сравнительно небольшой степени, что объясняется следующим объективным обстоятельством: долгое время дивертисменты находились «в тени» ансамблевых сонат и сюит, разнообразно интерпретированных представителями французской клавесинной школы.

Некоторые из них, являясь авторами сюитных композиций, сочиняли дивертисменты для клавесина, до сих пор остающиеся для музыкальной науки *terra incognita*. Между тем обращение к этим произведениям видится достаточно важным, поскольку они стали одними из ранних образцов дивертисмента в инструментальной музыке французского барокко и позволяют проследить его постепенное становление и эволюцию в данной области как самостоятельного жанра и оригинальной циклической композиции.

Наиболее показательной фигурой здесь является Жан-Франсуа Дандриё (1681–1738), в клавесинном творчестве которого дивертисменты встречаются внутри сюит, но уже пытаются самоопределиваться: в принадлежащих композитору трех книгах пьес для клавесина, опубликованных с 1724 по 1734 г., в сюитных циклах фигурируют объединения пьес с обозначением «дивертисмент». Именно они стали предметом нашего рассмотрения.

Есть и другие основания обратиться к клавесинной музыке Ж.-Ф. Дандриё.

После признанных мэтров французского клавесинной школы – Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо – он один из самых значительных ее представителей. Интерес Дандриё к феномену дивертисмента был достаточно устойчивым и сохранялся на протяжении десятилетия.

Композиторские решения объединений пьес с таким названием отличаются разнообразием и в клавесинной музыке французского барокко являются самыми многочисленными. У Дандриё встречаются различные соотношения дивертисментов с другими сюитными номерами, которые позволяют выявить некоторые отличительные особенности дивертисмента как самостоятельной композиции.

Несмотря на то что вклад Дандриё в развитие инструментального дивертисмента барокко, безусловно, заслуживает внимания, он, на наш взгляд, не получил справедливой оценки. Отметим, что в музыковедческой литературе довольно мало трудов, посвященных творчеству композитора в целом. Его целенаправленно изучала французская исследовательница Брижит Франсуа-Саппи, которой принадлежит монография, самая объемная публикация о данном авторе (François-Sappey B., 1982), а также статья во втором издании знаменитой энциклопедии «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» (François-Sappey B., 2001). В обоих случаях сами жанры научных работ обуславливают общий характер сведений о дивертисментах Дандриё.

То же самое можно сказать и о статье о дивертисменте, подготовленную для вышеуказанного издания известным немецким музыковедом Хансом Шнайдером (Schneider H., 1995). Вписывая опусы Дандриё в целостную картину дивертисментного жанра, он приводит авторские комментарии относительно исполнения дивертисментов Книги пьес

для клавесина (1724) и перечень их номеров. Английский ученый Гвилим Бичи коротко описывает отдельные пьесы из разных дивертисментов Дандриё в связи с принципом программности (Beechey G., 1989). На его оригинальное претворение указывает также Анна Шибинская (2020). В отечественном музыкознании творчество композитора получило более чем скромное освещение.

В капитальном труде о французской клавесинной школе признанного специалиста в данной области В.Н. Брянцевой, музыке Дандриё для клавесина отведено всего несколько страниц (2002, с. 313–318). Выделяя этого композитора как «одного из самых значительных среди малых мастеров французского клавесинизма» (Брянцева В., 2002, с. 313), исследователь ограничивается сравнением стилистики и воплощения программного принципа в его отдельных сочинениях и пьесах Ф. Куперена и указаниями на преемственность с композиторской техникой Ж.-Ф. Рамо. При этом оригинальные образцы сюит Дандриё, образующих основную часть его клавесинного наследия, не рассматриваются вовсе, равно как и дивертисменты, сосуществующие внутри сюит с отдельными пьесами.

Целью статьи стало выявление соотношения сюитных номеров и дивертисментов в общем целом и определение особенностей последних как внутрициклических композиций.

Созданные Дандриё сюиты для клавесина составляют содержание трех сборников:

Livre de pièces de clavecin, contenant plusieurs divertissemens dont les principaux sont les Caractères de la guerre, ceux de la Chasse et la Fête de village (1724, 1727, 1738 – всего семь изданий);

Second Livre de pièces de clavecin (1728);

Troisième Livre de pièces de clavecin (1734).

Первый сборник включает пять сюит, второй – шесть, третий – восемь. Достаточное разнообразие номеров (преимущественно программных пьес, дивертисментов и танцев) приближает большинство сюит к сериям пестрых музыкальных картин, в значительной степени лишенных внутренней целостности⁵.

Рисковую распасться общую композицию скрепляют разного рода группировки (или внутрициклические объединения) отдельных пьес. Среди них встречаются традиционные для французских клавесинистов пары номеров (и группы из их большего числа), в которых сопоставляется нечто сходное, близкое по своей природе. Так, первую сюиту Второй книги Дандриё открывают произведения, репрезентирующие творчество Ж.-Б. Люлли и А. Корелли, имена которых устойчиво символизировали в эпоху барокко французский и итальянский стили⁶; в первой сюите Третьей книги серию из пяти пьес, запечатлевающих женские образы («La Majestueuse» («Величественная»), «La Fièr» («Гордая»), «La Touchante» («Трогательная»), «La Naturelle» («Естественная»), «La Galante» («Учтивая»)), сменяют три мужских портрета («Le Prevenant» («Предупредительный»), «L'Engageant» («Привлекательный»), «L'Empressé» («Нетерпеливый»)). Замыкают всю композицию два номера, изображающие театральные персонажей («L'Arlequine» («Арлекин»), «L'Amazone» («Амазонка»)).

Помимо общей тематики, пьесы могут объединяться в группы на основе какого-либо одинакового композиционного принципа либо приема композиторского письма⁷. Так, четвертая и пятая сюиты Второй книги представляют собой редкие примеры использования схемы цикла фрёбергерского типа: аллеманда – куранта – сарабанда – жига⁸. Во второй, четвертой, пятой сюитах Третьей книги

образуются пары пьес, представляющие собой вариационные циклы⁹. Во второй сюите Первой книги и первой сюите Третьей книги – последования трех номеров, выдержанных в одной форме (куплетное рондо)¹⁰.

К внутрициклическим объединениям пьес принадлежат и дивертисменты, представляющие собой в сюитах относительно самостоятельную композицию.

На наличие дивертисментов в Первой книге клавесинных пьес указывает сам автор, приводя их названия на титульном листе: «Образы войны»; «Сельский праздник», «Охота». Эти дивертисменты выделяются самим композитором как «некоторые самые важные» (курсив мой. – Л.П.), из чего следует присутствие в данном собрании пьес и других подобных композиций. На наш взгляд, к ним может быть отнесена серия программных номеров второй сюиты под общим названием «Концерт птиц». В итоге полная картина дивертисментов в данном сборнике выглядит следующим образом:

Сюита 1. **Les Caractères de la Guerre:** La Bouteselle – La Marche – Première Fanfare – Seconde Fanfare – La Charge – La Mêlée (Les Cris, Les Plaintes) – La Victoire – Double de la Victoire – Le Triomphe («Образы войны»: «Седлать коней (!)» – Марш – Первая Фанфара – Вторая Фанфара – «Зарядка пушек» – «Сражение» – «Победа» – Дубль пьесы «Победа» – «Триумф»);

Сюита 2. **Le Concert des Oiseaux:** Le Ramage – Les Amours – L'Hymen («Концерт птиц»: «Щебетание» – «Любовные нежности» – «Гименей»);

Сюита 5. **La Fête de Village:** Gavote – Gigue – Menuets et Double («Сельский праздник»: Гавот – Жига – Менуэт и Дубль (менуэта));

La Chasse: 1er Bruit de Chasse – Fanfare (I) – Second Bruit de Chasse – Fanfare (II) – 3e Bruit de Chasse – Fanfare (III) («Охота»: «Звуки охоты» (1) – Фанфара (1) – «Звуки

охоты» (2) – Фанфара (2) – «Звуки охоты» (3) – Фанфара (3)).

Заметим, что при констатации наличия дивертисментов в сборнике 1724 г. в авторском предисловии указание на них отсутствует в оглавлении издания и в нотном тексте. Во Второй клавесинной книге (1728) для объединений нескольких пьес, включенных в общую композицию второй, третьей и шестой сюит, слово «дивертисмент» уже имеется:

Сюита 2. **La Mascarade. Divertissement:** Entrée des Masques – Le Polichinel (Rondeau) – Les Dominos (Premier Menuet – Second Menuet – Premier Menuet) («Маскарад». Дивертисмент: «Выход масок» – «Полишинель» – «Домино»);

Сюита 3. **La Pastorale. Divertissement:** Marche – Les Bergers Rustiques – Les Bergers Heroïques – Le Bal Champêtre (Rondeau) («Пастораль». Дивертисмент: Марш – «Сельские пастухи» – «Доблестные пастухи» – «Сельский бал»);

Сюита 6. **L'Aubade. Divertissement:** Le Reveil – Les Sentimens – La Fleurète – Les Adieux («Утренняя серенада». Дивертисмент: «Пробуждение» – «Чувства» – «Цветок» – «Прощание»).

Во всех случаях присутствие в сюитах Дандриё дивертисментов является одним из подтверждений близости этих двух феноменов, которые тесно сосуществуют во французской инструментальной музыке до второй половины XVIII в.¹¹ Такое соседство, с одной стороны, обновляет сюитные композиции, с другой – оказывается важным для судьбы дивертисмента, который постепенно отделяется от сюиты, становясь самостоятельным сочинением.

В связи с этим специального внимания заслуживает дивертисмент «Образы войны», имеющий интересную собственную «биографию», вписывающуюся в композиторскую деятельность Дандриё на протяжении почти двадцати лет.

Первоначально произведение с таким названием было создано для оркестрового состава из флейт, гобоев, фаготов, труб, литавр и струнных, которое, согласно авторскому указанию, предназначалось «для танца в опере» (она до сих пор не идентифицирована). Включающее 8 номеров¹², оно не имеет каких-либо уточняющих указаний относительно жанра и представляет собой серию пьес-баталлий¹³, приближающуюся к сюите.

Оркестровый опус, опубликованный 1718 г., вероятно, имел успех, поскольку в вышедшем тогда же вокальном сборнике (*Recueil d'airs sérieux et à boire. J.-B. Ch. Ballard, Paris, septembre, 1718*) среди прочих композиций была помещена *air à boire* «Buvons à tasse pleine» («Выпьем полную чашу») на музыку одной из входящих в него пьесы «Первая фанфара»¹⁴.

В дивертисменте, включенном в состав первой сюиты Книги пьес для клавесина (1724), Дандриё использовал название упомянутого нами оркестрового произведения, а также музыку большей части его номеров. В то же время композитор отказался от двух номеров (*Air*, разделяющей «Первую фанфару» и «Вторую фанфару», и пьесы «Отступление»); появились новые батальные картины: «Сражение», обозначившее кульминацию цикла, а также пьесы «Победа» (с орнаментальным дублем) и «Триумф», образующие заключительный торжественный апофеоз. Таким образом композиция приобрела внутреннюю динамику и большую завершенность¹⁵.

Парадоксально, что «Образы войны» оказались единственным сочинением, не вполне соответствующим авторскому толкованию наименования «дивертисмент», присутствующему в Предисловии к Первой книге пьес. Согласно замечанию Дандриё, оно употреблено для обозначения «сюит особого рода», «разные части которых можно исполнять

отдельно (если у вас нет настроения сыграть всю сюиту)» (Dandrieu J.-F., 2021). Отметим, что все прочие дивертисменты в значительной степени допускают такой способ исполнения, хотя в них имеются объединяющие моменты: общая тема, заявленная в названии – «Концерт птиц», «Пастораль»; или же родство звукового колорита в «Сельском празднике»: во всех пьесах-танцах аккомпанирующим фоном является двойной (тоники-доминантовый) органнй пункт, подражающий звучанию народных инструментов.

Достаточно оригинален способ достижения композиционного единства и в дивертисменте «Охота». Здесь трижды чередуются пьесы с одинаковыми наименованиями – «Звуки охоты» (№ 1, 3, 5) и «Фанфара» (№ 2, 4, 6). Помимо интонационного родства музыки всех номеров с сигналами охотничьих рогов, в каждой «триаде» действует свой принцип объединения. В первом случае – нарастание ритмической активности движения (имитация скачки охотников на лошадях); во втором – использование простой двухчастной формы с одинаковым по музыке завершающим построением, именуемым рефреном (*refrain*). Его повторения на расстоянии можно расценивать как очевидный фактор корреспондирования пьес-«фанфар».

Типы номеров в дивертисментах Дандриё большей частью те же, что в современных им сюитах – танцы, марши, *airs*, программные миниатюры (заключенные в простую двух- или трехчастную форму, форму куплетного рондо). Вместе с тем в этом ряду могут возникать ситуации иного рода: так, в центре композиции «Образы войны» появляются динамичные пьесы-сцены «Зарядка пушек» и «Сражение», в которых сменяют друг друга несколько разделов, живописующих эпизоды военных действий. Здесь находит яркое воплощение звукоизобразительность.

В первой пьесе после военных сигналов на фоне гаммообразных пассажей шестнадцатых, передающих стремительное движение нападающих, раздаются пушечные выстрелы. Их имитируют аккорды в партии левой руки, вместо которых Дандриё в предисловии для большей силы эффекта предписывает исполнителю ударять по клавишам ладонью (пример 1).

Не менее ярко звукоизобразительные приемы «Сражения», являющего собой редкий образец внутрициклической композиции. Таковая складывается из четырех контрастных разделов, в которых запечатлены картины битвы. В особенности выделяется третий из них – с авторской ремаркой «Стоны». Будучи весьма лаконичным, он насыщен броскими гармоническими красками – уменьшенного септаккорда, секстаккорда II низкой ступени, созвучий с задержаниями (пример 2).

Две указанные пьесы придают клавесинной версии «Образов войны» индивидуальный облик, что в значительной мере выделяет его среди остальных номеров сюиты. Не случайно позже, в 1733 г., дивертисмент был опубликован как самостоятельное сочинение (*Les Caractères de la Guerre, séparés du premier livre de clavecin*, 1733).

Другие дивертисментные композиции, замыкая ряд сюитных номеров, обособлены в меньшей степени. Такое наблюдается во Второй книге клавесинных пьес. Идиллические образы пастухов дивертисмента «Пастораль» (в третьей сюите) и поэтичная атмосфера дивертисмента «Утренняя серенада» (в шестой сюите) естественным образом продолжают серию женских и мужских пьес-портретов на любовную тематику, в то же время замыкая общую композицию.

Пример 1. Фрагмент пьесы «Зарядка пушек» из клавесинного дивертисмента Ж.-Ф. Дандриё «Образы войны»

Fragment of the piece “Charging the Cannons” from the harpsichord divertimento by J.-F. Dandrieu “The Images of War”



Пример 2. Фрагмент пьесы «Сражение» из клавишинного дивертисмента
Ж.-Ф. Дандриё «Образы войны»
Fragment of the piece “The Battle” from the harpsichord divertimento
by J.-F. Dandrieu “The Images of War”



Еще прочнее связь некоторых пьес во второй сюите: дивертисменту «Маскарад» («Антре масок», «Полишинель», «Домино») предшествуют «Концерт муз» и «Продолжение концерта муз». Очевидно, что оба блока этой миниатюрной композиции, отсылая нас к театру, могут быть восприняты как единая сцена спектакля.

Самую необычную композицию имеет пятая сюита Первой книги, в которую входят дивертисменты «Сельский праздник» и «Охота». Они следуют за тремя начальными самостоятельными номерами и разделены лишь одной краткой пьесой: таким образом, сюита по своей роли внутри целого уступает дивертисменту. Однако данный вывод можно сделать, имея в виду лишь внешнюю картину цикла. В действительности его сюитная и дивертисментная составляющие практически

равновесны, так как две пьесы (из трех) представляют собой внутрициклические композиции. Первая «Le Carillon» («Перезвон колоколов») состоит из пяти частей, основывающихся на интонационно родственных, но все же самостоятельных темах; вторая пьеса «La Fastueuse» («Блестящая», с авторским указанием на жанр сарабанды) представляет собой тему с четырьмя вариациями.

Говоря о дивертисменте как о внутрициклической композиции, нельзя обойти вниманием соотношение составляющих ее номеров. У Дандриё в некоторых случаях обозначается функция начальной части (ее выполняют пьеса-марш или часть, напоминающая общий выход танцовщиков – балетное *entrée*), финальная же зона (один или два номера) выделяется еще четче. Чтобы подчеркнуть заключитель-

ную роль последней пьесы, автор дополняет ее дублями в дивертисментах «Концерт птиц», «Образы войны», «Сельский праздник» (отметим, что в последнем случае орнаментально варьированный вариант менуэта помимо усиления финальной функции этого танца, компенсирует его предельную краткость – в пьесе всего восемь тактов).

Центральная зона дивертисмента организуется, как правило, по принципу сопоставления в большей или меньшей степени контрастного (за исключением «Образов войны», где происходит последовательная смена событий). Указанный подход к построению дивертисмента существовал в театральных постановках того времени, с которыми клавесинные дивертисменты Дандриё сохраняют тесную связь. В то же время в их тематике и образах отражены жизнь и развлечения королевского двора: устраиваемые по разным поводам праздники, изображение картин военных сражений, волшебных чертогов богов, идиллических пасторальных сцен и т.п. И в этом смысле рассмотренные нами сочинения, безусловно, являются оригинальным художественным документом эпохи.

Соседствуя в клавесинном творчестве Дандриё с сюитой, дивертисмент предстает как весьма своеобразный феномен инструментальной музыки. Его жанровые приметы пока еще недостаточно четкие¹⁶, хотя некоторые характерные признаки уже дают о себе знать: это непереносимое присутствие танцевальных жанров, а также, по выражению В.Н. Брянцева, «танцевально-ритмическая характеристика музыкального материала» (1981, с. 67); это тяготение к зрелищности, влекущее за собой программность и звукоизобразительные элементы. В качестве родового признака выступает связь с театральны-

ми истоками, фигурирующая как атрибут французского национального менталитета, а также легкость и непринужденность содержания, элемент развлекательности.

Наиболее полное отражение названные качества получили в дивертисменте «Образы войны». Похоже, что данный опус Дандриё считал своей композиторской удачей – не случайно, что он, покинув сюитный цикл, удостоился отдельной публикации. Тем самым был сделан шаг на пути эмансипации инструментального дивертисмента, превращения его в самостоятельный жанр. Этот процесс нашел продолжение в дивертисментах М. Коппетта «Les Échos de Boston» («Эхо Бостона») и «La Victoire d'un Combat Naval» («Победа в морском сражении»), составивших сборник «Divertissemens pour le Clavecin ou le Forte Piano» (1779) и предназначенных, как явствует из названия, для клавесина либо фортепиано.

Правда, сопоставляемые опусы разделяет довольно значительный временной промежуток, на протяжении которого во французской музыке появилось множество сочинений для оркестра и инструментального ансамбля, которые, безусловно, упрочили положение дивертисмента как самостоятельной инструментальной композиции. Они составляют отдельную область французского инструментализма, рассмотрение которой не входит в задачу нашего исследования.

Что же касается клавесинных дивертисментов Дандриё, то они, на наш взгляд, интересны не только в плане исторической судьбы жанра, но и как штрихи к портрету самого композитора – достаточно крупной и оригинальной фигуры заключительного периода в истории французского клавесинизма и, пожалуй, французского барокко в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В частности, имеются в виду постановки, созданные в сотрудничестве Мольера и Ж.-Б. Люлли в 1660-х – начале 1770-х гг. Среди них комедии-балеты «Принцесса Элидская» (1664), «Любовь-целительница» (1665), «Сицилиец, или Любовь-живописец» (1666), «Комическая пастораль» (1666), «Жорж Данден» (1668), «Господин де Пурсоньяк» (1669), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Блистательные любовники» (1670); трагедия-балет «Психея» (1671). Следует также указать комедии-балеты Мольера – М.-А. Шарпантье «Графиня д'Эскабанья» (1671), «Мнимый больной» (1673).

² До известной степени они остаются таковыми по сей день: примечательно, что дивертисмент обычно не изучается в курсах анализа и оказался неким «маргиналом» среди циклических форм, видимо, оттого, что его нельзя считать устойчивым типом композиции.

³ Создателями блестящих пышных дивертисментов стали многие французские музыканты, причастные к придворной театральной практике, среди них Ж.-Б. Люлли («Версальский грот», 1668 и «Идиллия мира», 1685), А. Демаре («Диана Фонтенбло», 1686; «Дивертисмент, представленный в Барселоне по случаю свадьбы Их Католических Величеств», 1701; «Храм Астреи», 1709; «Дивертисмент для электора Баварии», 1712; «Дивертисмент для празднества герцога Лотарингского», 1717), М.-А. Шарпантье («Версальские удовольствия», начало 1680-х; «Празднество приема в будуаре», 1685; «Идиллия на возвращение короля», 1686–1687; «Флора», «Апофеоз Лаодамуса в память маршала герцога де Люксембурга», до 1695), А. Кампра («Венера, или Галантные празднества», 1698; «Эней и Дидона», 1714; «Празднество острова Адама», 1722; «Дикари», 1729; «Свадьба Венеры», 1740), Ж.-Ж. Муре (автор 142 (!!) дивертисментов, опубликованных в шести сборниках под названием «Дивертисменты Нового Итальянского театра», в том числе «Свадьба Рагонды, или Деревенские посиделки», 1714; «Пан и Дорис», 1726; «Принц де Нуази», 1730), К. де Бламон («Капризы Эрато, или Характеры музыки», 1730) и др. (Развернутая панорама театральных дивертисментов представлена в приложении книги А. Булычевой (2004).

⁴ Среди авторов дивертисментов для камерного ансамбля / оркестра были известные композиторы-исполнители, принимавшие непосредственное участие в жизни и развлечениях королевского двора. Среди них, например, певец Т.-Л. Буржуа, которому принадлежат дивертисменты «Граф де Габалис и первоначальные народы» (1714), «Идиллия Рамбуйе» (1735); скрипачи – Л.Н. Клерамбо, автор дивертисментов «Алфей и Аретуза» (1721), «Солнце, победитель облаков» (1721), «Акилиус и Флорус» (1723), «Идиллия Сен-Сира» (1745); Ж. Обер, создавший совместно с Т.-Л. Буржуа дивер-

тисмент «Диана» (1721); Ж.Ф. Ребель и Ф. Франкёр, выступившие соавторами дивертисментов «Августейшие особы» (1744), «Зелиндор, король сильфов» (1745). У Ж.-К. Жилье, игравшего на басовых струнных инструментах, есть оригинальный опус с включением вокальных партий – «Дивертисменты для голосов и инструментов».

Наконец, даже известный органист и ведущий композитор в сфере духовной музыки М. Делаланд неоднократно обращался к дивертисментному жанру, образцы которого с особой пышностью и блеском были представлены в Фонтенбло и Версале: «Серенада» (1682), «Фонтаны Версаля» (1683), «Эпитолама» (1685), «Адониис и Венера» (1696).

⁵ Согласно классификации барочных инструментальных сюит с точки зрения состава их частей, предложенной Ю.С. Бочаровым, сочинения Дандриё следует отнести к ярким образцам сюит нетипизированного строения (2016, с. 203).

⁶ Музыкальный «портрет» Люлли («La Lully») выполнен в жанре французской увертюры из двух разделов, традиционно контрастирующих в плане метра (2/2 – 6/8), ритма и типа движения (ритмический рисунок, пронизанный пунктирами в сочетании с резкими скачками в мелодии – поступенное кружащееся движение ровных восьмых и шестнадцатых), завершающихся торжественными аккордами. Корелли охарактеризован подвижной танцевальной пьесой («La Corelli») в двухдольном метре (2/4), близкой старинной «прыжковой» аллеманде.

⁷ Е.В. Панкина указывает среди таковых фигуративные приемы, а также тематические связи пьес на расстоянии, рассматривая особенности циклообразования в клавирных сюитах Ж.-Ф. Рамо (2014).

⁸ Все номера указанных сюит имеют программные наименования; большинство пьес снабжены авторскими указаниями жанров – за исключением двух первых – с программными названиями без уточнения жанра, однако обладающих характерными признаками аллеманды и куранты. Речь идет о пьесах «Les Doux Propos» («Нежные речи», аллеманда), «La Patetique» («Трогательная», куранта) – в четвертой; «Le Caquet» («Кудахтанье», аллеманда); «L'Imperieuse» («Властная», куранта) – в пятой сюите.

⁹ Во второй сюите «La Champêtre» («Селянка») – «La Gracieuse» («Грация»); в четвертой «La Folète» («Игривая») – «La Pompeuse» («Торжественная»); в пятой сюите «La Bondissante» («Прыгающая») – «La Légère» («Проворная»).

¹⁰ В первой сюите Третьей книги: «Le Prevenant» («Предупредительный») – «L'Engageant» («Привлекательный») – «L'Empressé» («Нетерпеливый»); во второй сюите Первой книги: «L'Enjouée» («Жизнерадостная») – «La Gémillante» («Жалобная») – «Les Tourbillons» («Вихри»).

¹¹ Родство дивертисмента и сюиты в значительной степени проявляет себя в музыкально-сценической практике французского барокко, что дает основание А.В. Булычевой употреблять термины «дивертисмент» и «сюита» как синонимичные. Так, обсуждая дивертисменты в постановках А. Кампра и Ж.-Ф. Рамо, исследовательница использует определение «большая музыкально-хореографическая сюита» (Булычева А., 2004, с. 47); дивертисмент из I действия музыкальной трагедии Ж.-Б. Люлли «Беллерофонт» обозначается ею как «большая до-мажорная сюита» (Булычева, 2004, с. 181), а в одном случае делается отождествление: «дивертисмент и есть сюита, представляющая танец во всех возможных формах(!)» (Булычева А., 2004, с. 179). И все же такая взаимозаменяемость понятий не вполне правомочна, поскольку дивертисмент наряду с танцами часто включал хоровые и вокальные номера.

¹² Состав частей оркестрового дивертисмента «Образы войны» (1718): *Boutte-selle* («Седлать коней (!)») – *Marche* (Марш) – *Première Fanfare* (Первая фанфара) – *Air* – *Deuxième Fanfare* (Вторая фанфара) – *Marche* (Марш) – *La Charge* (Зарядка пушек) – *La Retraite* (Отступление) – *La Charge* (Зарядка пушек).

¹³ С понятием баталии в музыке барокко исследователи связывают «особый тип программы и со-

ответствующий жанр» инструментальной музыки (Шибинская А., 2020, с. 38).

¹⁴ По-видимому, ее мелодия не утратила в дальнейшем широкой популярности у любителей музыки, так как удостоилась еще одной подтекстовки и была опубликована позже в виде дуэта («*Trop aimable bergère*») в третьем выпуске вокального сборника «Концертных пародий» (*Concerts parodiques*. Paris, 1730. Vol. 3).

¹⁵ Полный состав частей клавирного дивертисмента «Образы войны» приведен выше.

¹⁶ Жанровые признаки дивертисмента не получили окончательного определения. Не случайно в одной из крупных работ известного отечественного исследователя жанров инструментальной музыки барокко Ю.С. Бочарова дивертисмент специально не рассматривается (2016). Вероятно, характерные его приметы предстают более яркими и рельефными в ансамблевой и оркестровой областях, поскольку дивертисментов для таких составов сочинялось гораздо больше, чем для клавесина. Особую популярность ансамблевые и оркестровые дивертисменты приобрели примерно с 1730-е гг. и далее – во второй половине XVIII в. Последующая историческая судьба жанра в значительной степени оказалась связанной со сферой камерно-ансамблевого и оркестрового музицирования.

ЛИТЕРАТУРА

Бочаров Ю.С. Жанры инструментальной музыки эпохи барокко: Учеб. пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности 072901 «Музыкаведение». М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2016. 232 с.

Брянцева В. Жан Филипп Рамо и французский музыкальный театр. М.: Музыка, 1981. 304 с.

Брянцева В. Французский клавесинизм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 376 с.

Булычева А. Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. М.: Аграф, 2004. 448 с.

Панкина Е.В. Клавирные сюиты Жан-Филиппа Рамо: жанровые модели и принципы организации циклов // Научные дискуссии о ценностях современного общества: Сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. Е.М. Мосолова. Липецк: РаДуши, 2014. С. 57–65.

Шибинская А.А. О программной музыке барокко и ее истоках // Южно-российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 36–42.

Beechey G. The Harpsichord Music of J.-Fr. Dandrieu // *The Consort: Annual Journal of the Dolmetsch Foundation* 45, 1989, pp. 19–42.

Dandrieu Jean-François. Préface // Jean-François Dandrieu. *Premier Livre de Pièces de Clavecin contenant plusieurs Divertissements dont les*

REFERENCES

Beechey, G. (1989), "The Harpsichord Music of J.-Fr. Dandrieu", *The Consort: Annual Journal of the Dolmetsch Foundation* 45, pp. 19–42. (in Eng.)

Bocharov, Yu.S. (2016), *Zhanry instrumental'noi muzyki epokhi barokko* [Genres of Baroque instrumental music], Nauchno-izdatel'skii tsentr "Moskovskaya konservatoriya", Moscow, 232 p. (in Russ.)

Bryantseva, V. (1981), *Zhan Filipp Ramo i frantsuzskii muzykal'nyi teatr* [Jean Philippe Rameau and the French musical theatre], Muzyka, Moscow, 304 p. (in Russ.)

Bryantseva, V. (2002), *Frantsuzskii klavesinizm* [French harpsichordism], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, 376 p. (in Russ.)

Bulycheva, A. (2004), *Sady Armidy: Muzykal'nyi teatr frantsuzskogo barokko* [The Gardens of Armida: the musical theatre of the French Baroque], Agraf, Moscow, 448 p. (in Russ.)

Dandrieu, J.F. (2021), "Préface", *Jean-François Dandrieu. Premier Livre de Pièces de Clavecin contenant plusieurs Divertissements dont les principaux sont Les Caractères de la Guerre, ceux de la Chasse et la Fête de Village*. Paris (1724), Pierre Gouin Publisher. Les Éditions Outremontaises. (in French)

François-Sappey, B. (1982), *Jean-François Dandrieu, 1682–1738: organiste du Roy contribution*

principaux sont Les Caractères de la Guerre, ceux de la Chasse et la Fête de Village. Paris (1724). Pierre Gouin Publisher. Les Éditions Outremontaises, 2021.

François-Sappey B. Jean-François Dandrieu, 1682-1738: organiste du Roy contribution a la connaissance de la musique française de clavier. Paris: Picard, 1982. 303 p.

François-Sappey B. Dandrieu Jean-François // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begr. v. Fr. Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil, Bd. 5. Cov – Dz. Bärenreiter Verl., Kassel, Basel, London u.a., 2001. S. 368–372.

Powel John S. «Pourquoi toujours des bergers?»: Lully, Molière and the Pastoral Divertissement // Lully Studies. Edited by John Hajdu Heyer. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. Pp. 166–198.

Roule N. The Operas of Jean-Baptiste Lully and the Negotiation of Absolutism in the French Provinces, 1685–1750. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences. Harvard University Cambridge, Massachusetts, 2018. 380 p.

Schneider H. Divertissement // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begr. v. Fr. Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Bd. 2. Böh – Enc. Bärenreiter Verl., Kassel, Basel, London u.a., 1995. S. 1310–1335.

a la connaissance de la musique française de clavier, Picard, Paris, 303 p. (in French)

François-Sappey, B. (2001), “Dandrieu Jean-François”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begr. v. Fr. Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil, Bd. 5. Cov – Dz*, Bärenreiter Verl., Kassel, Basel, London u.a., S. 368–372. (in Germ.)

Pankina, E.V. (2014), “Keyboard Suites by Jean-Philippe Rameau: genre models and principles of cycle organization” *Nauchnye diskussii o tsennostyakh sovremennogo obshchestva* [Scientific discussions about the values of modern society], in E.M. Mosolova (ed.), RaDushi, Lipetsk, pp. 57–65. (in Russ.)

Powel, J.S. (2000), “«Pourquoi toujours des bergers?»: Lully, Molière and the Pastoral Divertissement”, *Lully Studies*, in John Hajdu Heyer (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, pp. 166–198. (in Eng.)

Roule, N. (2018), *The operas of Jean-Baptiste Lully and the negotiation of Absolutism in the French provinces, 1685–1750*, D. Sc. Thesis, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences, Harvard University Cambridge, Massachusetts, 380 p. (in Eng.)

Schneider, H. (1995), “Divertissement”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begr. v. Fr. Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Bd. 2. Böh – Enc*, Bärenreiter Verl., Kassel, Basel, London u.a., S. 1310–1335. (in Germ.)

Shibinskaya, A.A. (2020), “About the program music of the Baroque and its origins”, *Yuzhno-rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian music almanac], no. 3, pp. 36–42. (in Russ.)

Сведения об авторе

Пылаева Лариса Дмитриевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Пермского государственного института культуры
E-mail: ldpylaeva@gmail.com

Author Information

Larisa D. Pylaeva, D. Sc. (Art Criticism), Professor of the Department of Theory and History of Music at the Perm State Institute of Culture
E-mail: ldpylaeva@gmail.com

Поступила в редакцию 20.06.2025

После доработки 13.08.2025

Принята к публикации 17.08.2025

Received 20.06.2025

Revised 13.08.2025

Accepted for publication 17.08.2025