

УДК 785:78.08-028:78.03(44):78.04.5-055.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-3>**Анна Вячеславівна Сотнікова**

ORCID: 0009-0008-0319-1515

викладачка кафедри камерного ансамблю,
аспірантка наукової аспірантури

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

annasottovoce@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ФРАНЦІЇ: ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ

Мета роботи — аналіз камерно-інструментальних творів французьких композиторок II половини XIX — I половини XX століття, величезний обсяг творчої спадщини яких характеризується різноманітністю жанрово-стильових проявів. **Методологія дослідження** ґрунтується на єдності музикознавчих та виконавського підходів; долучаються, як частина методологічного комплексу, текстологічний та жанрово-стильовий мистецтвознавчий підходи, культурно-історичні та естетичні оцінки. **Наукова новизна роботи.** У статті вперше досліджуються жанрово-стильові особливості камерно-інструментальних творів Франції крізь призму творчості видатних композиторок II половини XIX — I половини XX століття. **Висновки.** На межі XIX–XX століть на авансцену французької музичної культури виходить плеяда жінок, які підкріплюють своїм творчим універсалізмом; поєднуючи в собі таланти виконавиць, композиторок, філософінь, лібретисток, романісток, поетес, вони отримують визнання в концертних виступах та у пресі. Долаючи соціокультурні та політичні бар'єри, представниці прекрасної половини людства продовжують відігравати все більш значущу роль у творчому світі Франції. Французькі композиторки підхопили ідею Сезара Франка щодо оновлення національної традиції та відродження інструментальних жанрів, створивши численні опуси для різноманітних інструментальних ансамблів. Проведений аналіз творів французьких композиторок дозволив дійти висновку про те, що стильова парадигма є надзвичайно об'ємною, оскільки охоплює романтичні, неокласицистські та модернові стильові напрямки (Жермен Тайфер); романтизм/постромантизм та імпресіонізм (Лілі Буланже); стилі неокласицизму та модернізму (Надя Буланже); романтизм, неоромантизм та експресіонізм (Шарлотт Сої); риси постромантизму, а точніше, романтизму з елементами модернізму (Мел Боні); поєднання романтичних тенденцій, як основи авторського стилю, з елементами модернізму (Анрієтта

Реньє); французький романтизм з елементами класицизму (Луїза Дюмон/Фарранк); поєднання у своїх авторських прямуваннях елементів романтизму, сентименталізму та імпресіонізму (Сесіль Шамінад). Також композиторки зверталися до досить різних жанрів, найчастіше використовуючи для своїх творів програмні сюжети. Своїм неоціненним внеском вони збагатили жанрово-стильовий потенціал французької музики. Долаючи соціокультурні та політичні бар'єри, жінки й до тепер продовжують відігравати все більш значущу роль у творчому світі Франції.

Ключові слова: інструментальна творчість французьких композиторок, камерно-ансамблеві жанри, митецький універсалізм.

Sotnikova Anna Vyacheslavovna, Lecturer at the Department of Chamber Ensemble, Postgraduate Student of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Genre-style paradigm of French musical culture: female portraits

The purpose of the work is to analyze the chamber and instrumental works of French female composers of the second half of the 19th – first half of the 20th century, the huge volume of whose creative heritage is distinguished by the diversity of genre and style manifestations. **The research methodology** is based on the unity of musicological and performance approaches; textological and genre-stylistic art historical approaches, cultural-historical and aesthetic assessments are included as part of the methodological complex. **Scientific novelty.** For the first time, the genre and style features of French chamber and instrumental works are explored through the prism of the work of prominent female composers of the second half of the 19th – first half of the 20th century. **Conclusions.** At the turn of the 19th and 20th centuries, a galaxy of women came to the forefront of French musical culture, captivating with their creative universalism; combining the talents of performers, composers, philosophers, librettists, novelists, and poets, they received recognition in concert performances and in the press. Overcoming socio-cultural and political barriers, representatives of the beautiful half of humanity continue to play an increasingly significant role in the creative world of France. French female composers took up Cüsar Franck's idea of renewing the national tradition and reviving instrumental genres, creating numerous opuses for various instrumental ensembles. The analysis of the works of French composers led to the conclusion that the stylistic paradigm is universal, since one can observe romantic, neoclassical and modern stylistic trends (Germaine Tailleferre); romanticism/post-romanticism and impressionism by Lily Boulanger; neoclassical and modernist styles (Nadia Boulanger); romanticism, neoromanticism and expressionism of Charlotte Sohy; features of post-romanticism, or rather, romanticism with elements of modernism (Mel Bonis); a combination of romantic tendencies, as the basis of Henriette Reniü's authorial style, with elements of modernism; French romanticism with elements of classicism (Louise Dumont/Farrenc); a combination of elements of romanticism, sentimentalism and impressionism in their authorial trends in Cücile Chaminade. The composers also turned to quite different genres,

most often using programmatic plots for their works. With their invaluable contribution, they enriched the genre and stylistic potential of French music. Overcoming socio-cultural and political barriers, women continue to play an increasingly significant role in the creative world of France.

Key words: *instrumental creativity of French female composers, chamber and ensemble genres, artistic universalism.*

Актуальність теми роботи. Талановиті та відомі історії музичної культури засновники французької композиторської школи Сезар Франк та Каміль Сен-Санс, їх учні та послідовники належать до *сильної половини* людства. Але дослідження творчості композиторок Франції найбільшою мірою залишалося поза увагою виконавців та дослідників. Зважаючи на те, що музичне товариство С. Франка висунуло своїм девізом відродження інструментальних жанрів, можна простежити низку імен жіночої частини композиторської спільноти, які зробили помітний внесок у розвиток музичної культури своєї країни, збагативши жанрово-стильовий потенціал французької музики, продовжуючи лінію національної традиції. Серед значної кількості жінок, які прагнули виразити себе крізь власну митецьку індивідуальність, незважаючи на труднощі з доступом до студій композиції та існуючі стереотипи щодо інтелектуальних здібностей жінок, лише близько двадцяти здобули визнання в історії музики як висококваліфіковані композиторки. Вони творили в різних музичних жанрах – від романсу до опери, включаючи камерну музику та симфонії, здобули популярність серед публіки та визнання своїх колег. Дослідження життєтворчості французьких композиторок надає можливість зануритись в особливі виміри жіночого світосприйняття, відкривається значна кількість несподіваних доль, кар'єр та творів, знання яких збагачує музичну історію.

Метою роботи є аналіз камерно-інструментальних творів французьких композиторок II половини XIX – I половини XX століття, величезний обсяг творчої спадщини яких характеризується різноманіттям жанрово-стильових проявів.

Виклад основного матеріалу. В середині XIX століття у Франції спостерігається зростання інтересу до творчих зусиль

жінок у різних сферах мистецтва. Епоха романтизму сприяла більш вільному самовираженню та розвитку особистості, що певною мірою вплинуло й на зміну ставлення до жіночої творчості на більш серйозне та шанобливе: це обумовлено активізацією їх мистецького потенціалу в музиці, літературі, поезії, філософії, образотворчому мистецтві та в інших його галузях. На «композиторську авансцену» виходять талановиті музикині, чії опуси включають сольо-концертні твори для різних інструментів, камерно-фортепіанні та вокальні; водночас, вони активно займаються виконавською та педагогічною діяльністю.

Однак, незважаючи на ці особистісні мистецькі досягнення, жінки-композиторки зустрічалися з певними соціокультурними обмеженнями у доступі до професійної освіти та кар'єрних можливостей. Оскільки жіночі успіхи часто оцінювалися у стереотипному контексті гендерної традиції, а не безпосередньо з урахуванням професійних досягнень, багато творчих осіб продовжували боротися за рівноправність та визнання своїх талантів. Наприклад, композиторка Мелані Боні, учениця Сезара Франка, була вимушена підписувати власні твори скороченим чоловічим ім'ям *Мел Боні*, щоб ніхто не здогадався, чиєму перу вони належать. Так, у той період жінки вже стали обіймати посади в різних музичних закладах та колективах (консерваторіях, оркестрах), але це відбувалося в значно меншій кількості, ніж серед їх колег-чоловіків.

Зміна ставлення до жіночої творчості в музиці наприкінці XIX століття та на початку XX була пов'язана з кількома факторами: наприклад, завдяки удосконаленню друкарської індустрії жінки отримали доступ до видання власних опусів. Також, успіхи видатних жінок-музикантів та композиторок (таких, наприклад, як всесвітньо відома німецька піаністка та композиторка Клара Шуман) обумовили помітну трансформацію громадської думки про жіночі музичні здібності, відкрили нові можливості для інших музикинь, коли зникли перепони для розвитку природного процесу творчої самореалізації.

Отже, з другої половини XIX століття ставлення до жіночої творчості у Франції під впливом соціокультурних чинників та

активізації боротьби за рівні права жінок та вільний доступ до освіти поступово змінюється: вони вже активно беруть участь у музичному житті; наприклад, Жермен Тайфер – єдина жінка-композиторка, що увійшла до складу французької «Шістки» композиторів-чоловіків. Знайомство Жермен з Даріусом Мійо та іншими учасниками французької «Шістки» відбулося ще під час її навчання у Паризькій консерваторії (у Габрієля Форе) [1].

В цілому, з початку XX століття й до теперішнього часу жінки у Франції продовжують відігравати все більш значущу роль у творчому світі. Долаючи соціокультурні та політичні бар'єри минулого, представниці прекрасної половини людства роблять свій очевидний внесок у розвиток французького мистецтва та культури, що набуває все більшого відгуку та визнання у суспільстві.

Аналіз камерної творчості Жермен Тайфер, перу якої належать струнні квартети, дві Сонати та Сонатина для скрипки та фортепіано, Соната для кларнету та арфи, Фантазія на тему Г. Кассада для фортепіанного квінтету; Партіта для гобоя, кларнета, фагота та струнних (та інші твори для складу духових та струнних, що мають програмні назви); а також – чималий ряд п'єс для різного складу інструментів, наприклад, «*Calme et sans lenteur*» («Спокійно і без повільності») для скрипки, віолончелі та фортепіано (1917); Фортепіанні тріо №1 (1916/7) та №2 (1978), друге з яких є певною трансформацією першого крізь роки життєтворчості, дозволив виокремити певні романтичні, неокласицистські та модернові стильові прямуювання авторки. До речі, у період між двома світовими війнами у Франції одними з провідних стильових течій були модернізм та авангардизм, які значно розширили арсенал художньо-звукових та жанрово-композиційних можливостей.

Звернути увагу на свою творчість вдалося також таким талановитим жінкам, як Луїза Фарранк (Дюмон), Сесіль Шамінад, Мел Боні, Анрієтта Реньє, сестри Лілі та Надя Буланже, Шарлотт Сої та інші. У музичному світі своїх часів ці яскраві миткині створювали опуси для різних інструментів та ансамблів, їх творчі здобутки охоплювали широку жанрово-стильову палітру:

окрім опер, симфоній, концертних жанрів, їм належить значна низка творів для різноманітних камерно-ансамблевих складів. Ми фокусуємо увагу на визначенні деяких важливих біографічних моментів у житті вищезначених жінок-композиторок, на жанрово-стильових засадах, та, безпосередньо, на їх камерній інструментально-ансамблевій творчості. Примітно, що всі вони народилися у Парижі (окрім Ж. Тайфер, уродженки Сен-Морде-Фоссе).

Отже, Лілі Буланже, яка завершила своє життя у 24 роки через важку хворобу, встигла подарувати музичному світу величезну кількість різноманітних творів, охопивши широку жанрово-стильову палітру; авторка є першою жінкою, що отримала Велику Римську премію з композиції. Приклад Лілі Буланже є, у своєму роді, феноменальним, бо протяжність її життєвого шляху майже повністю співпадає з протяжністю шляху творчого. Її першим учителем був Габріель Форе, від нього вона успадкувала тягіння до інструментальної творчості; також вона вчилася у Марселя Турн'є та Альфонса Хассельманса. З раннього дитинства Лілі не тільки писала музику, а ще й співала, грала на фортепіано, скрипці, віолончелі на арфі. Особливу увагу у композиторській справі приділила вокальним та хоровим творам з оригінальними інструментальними складами; духовній музиці; також – інструментальній, зокрема, фортепіанній [5]. Для камерних складів вона не встигла створити багато творів, тим не менш, такі як «Nocturne» («Ноктюрн») для флейти/скрипки та фортепіано/оркестру, «D'un soir triste» («Сумний вечір») для скрипки, віолончелі та фортепіано/оркестру, «D'un matin de printemps» («Весняного ранку») для скрипки/флейти, віолончелі та фортепіано/оркестру, П'єса (без назви) та «Cortège» («Кортеж») для скрипки/флейти та фортепіано – дають розуміння того, що миткиня навіть експериментувала у камерному жанрі. Стильовими прямуваннями Лілі були романтизм/постромантизм та імпресіонізм. Навпаки, її старша сестра Надя Буланже пройшла довгий життєвий шлях, була прийнята до Паризької консерваторії у 10-річному віці, а ще раніше – допомагала Габрієлю Форе у його церковному органному музикуванні. Саме вона навчала

сестру контрапункту. Після втрати сестри Надя повністю залишила композицію, в якій авторку приваблювали стилі неокласицизму та модернізму, та зосередилася, здебільшого, на педагогічній діяльності, пропагуванні музики та диригентстві [5]. Проте, певні твори миткині викликають професійну зацікавленість у виконавців, зокрема, її цикл «Три п'єси» для віолончелі та фортепіано (1914), який скоріше нагадує жанр тричастинної сонатини, де всі частини поєднані певним драматургічним розвитком. Музична мова викликає асоціації з гармоніями Габріеля Форе, у перших двох частинах присутня й медитативність, і меланхолійність, і дуже колоритна активність у фінальній частині, яка нагадує фінал створеного пізніше Тріо Жака Ібера для арфи/клавесину, скрипки та віолончелі (1946).

Сучасниця Лілі та Наді, Шарлотт Сої (двоюрідна сестра композитора Луї Дюрея та дружина диригента Марселя Лабея) займалася не тільки композиторською діяльністю, а й літературною: писала романи, створювала лібрето, зокрема, до літургійної драми свого чоловіка «Bérangère» («Беренжер»), опублікованої в 1912 році під ім'ям «Шарль» Сої, яке вона запозичила у свого діда по материнській лінії. Прагнучи отримати професійну музичну освіту, займалася у Луї В'єрна, Олександра Гільмана, брала уроки у Венсана д'Інді за класом органа. Згодом Ш. С. також прагнула до професіоналізації й інших композиторок. Творчість Шарлотт охоплює широкий спектр жанрів: це фортепіанні та вокальні мініатюри, католицька духовна музика (меси), симфонія («Grande Guerre» – «Велика війна»), симфонічна поема, програмна лірична драма «L'Esclave Couronnée» («Коронований раб») за Сельмою Лагерльоф, у цей період (1917–1921) авторка вже демонструє досконале знання великих ансамблів та свою приналежність до гуртка Венсана д'Інді.¹

Миткинею створена певна кількість камерних творів, серед яких – «Petite suite» («Маленька сюїта») для фортепіанного тріо ор. 13; фортепіанне Тріо ор. 24, сповнене ніжною екзистен-

¹ Вона підписує свої роботи як «Сохі», «Шарлотта Сохі», «Чарльз Сохі», «Ч. Сохі» або «Шарлотта Сохі-Лабі» (Лабей), але також і іншими псевдонімами: «Луї Рів'єр» чи «Клод Вінсент».

ційною занепокоєністю; струнні тріо та квартети, камерний «Triptyque champêtre» («Триптих-квінтет») ор. 21 для флейти, скрипки, альту, віолончелі та арфи: такий незвичний сукупно-ансамблевий тембр фортепіанного квінтету створює м'які пасторальні фарби. Чотиричастинний цикл «Histoire sentimentale» («Сентиментальні історії») для струнного оркестру (ор. 34) вирізняється витонченим звукописом та імпресіоністськими фарбами, при цьому авторка зберігає класичні принципи оркестрування та побудови симфонічної форми, на що вплинули традиції Венсана д'Інді та Каміля Сен-Санса [4]. Стильові напрями опусів Шарлотт – це романтизм, неоромантизм та експресіонізм; їй властиве захоплення буквально кожним звуком та гармонією, м'яка лірика.

З певного періоду до творів композиторки активно зверталися виконавці, серед яких Поль Дюка, Моріс Равель, Габріель Форє. Мемуари Шарлотт, на жаль, досі не видавалися. Сої є однією з близько двадцяти жінок-композиторів, які між 1789 і 1914 роками досягли професійного статусу, користуючись повагою своїх колег, доступом до музичних закладів і публічним успіхом.

Мел Боні – композиторка та виконавиця, учениця Сезара Франка. Навіть під час драматичних подій свого особистого життя продовжувала створення музики; найскладніші роки стали для неї надзвичайно плідними у композиторській сфері. Її творче ім'я отримало широку популярність, однак, Мелані не знаходила підтримки у сім'ї та переживала постійний внутрішній конфлікт, у результаті чого поступово відійшла від творчості та жила самотньо, знаходячи заспокоєння в релігії. Творчість Боні вирізняється жанровим та стильовим розмаїттям; у її музиці присутні риси постромантизму (точніше, романтизму з елементами модернізму). Твори Боні публікували найбільші нотні французькі видавці, вона багато концертувала особисто, а також віддавала свої твори для виконання відомим музикантам із Франції та Швейцарії [2].

Мел Боні є авторкою фортепіанних п'єс, фортепіанних дуетів; камерних сонат та тріо, двох квартетів для фортепіано та струн-

них; Септету для фортепіано, двох флейт та струнного квартету; оркестрових та органних п'єс. Також існують навчальні п'єси, що належать її перу. Часто авторка надавала творам вишукані програмні назви, підтверджуючи їх відповідним інструментальним звучанням. Наприклад, «Hommage à Debussy» («Данина Дебюссі») для флейти, альту та арфи, що є прямим зверненням до Сонати Дебюссі для аналогічного інструментального складу; «Suite orientale» («Орієнтальна сюїта») для скрипки/флейти, віолончелі та фортепіано, оп. 48; «Soir, matin» («Вечір, Ранок») для фортепіанного тріо, оп. 76; «Scènes de la forêt» («Лісові сцени») для флейти, рогу та фортепіано, оп. 123; «Chanson de mariage» («Весільна пісня») для скрипки, арфи та органу, оп. 12; «Suite dans le style ancien» («Сюїта у старовинному стилі») оп. 127 для флейти, скрипки, альту та фортепіано, «Fantaisie» («Фантазія») для септету (2 флейти, 2 скрипки, альт, віолончель та фортепіано) оп. 72; «Une flûte Soupire» («Зітхає флейта») оп. 121 для флейти та фортепіано (ств. за рік до відходу з життя) та інші. В цілому, Мелані Боні є авторкою близько двадцяти камерних творів.

Унікальною, на наш погляд, є творча постать арфістки, композиторки, педагогіні Анрієтти Реньє. Вона була яскравим концертуючим віртуозом: виконувала твори відомих композиторів та презентувала власні опуси. Романтичні тенденції постають основою її авторського стилю, поєднуючись з елементами модернізму. Творчий шлях Анрієтти розпочався у ранньому дитинстві, вже у п'ятирічному віці у неї з'явилася мрія – стати ученицею видатного арфіста Альфонса Хассельманса [7]. Закоханість у свій інструмент композиторка пронесла через все своє життя, арфа-соло була її улюбленим інструментом для втілення численних композиторських задумів; були написані концерти, сонати, п'єси та етюди, а також твори для камерно-ансамблевих складів, часто за участю арфи чи фортепіано: «Scherzo-fantaisie» («Скерцо-фантазія») для арфи/фортепіано та скрипки; «Andante religioso» («Релігійне Анданте») f-moll для скрипки/віолончелі та арфи, Соната для віолончелі та фортепіано As-dur.

На наш погляд, слід сфокусувати увагу на Тріо для арфи/фортепіано, скрипки та віолончелі B-dur, в якому відчувається вплив

звукового колориту та гармоній К. Дебюссі, К. Сен-Санса – й навіть Й.-С. Баха, А. Дворжака, Е. Гріга тощо. Показово, що і вокальні мініатюри композиторки часто виконувалися саме з арфою; Анрієтта займалась аранжуванням різноманітних творів інших авторів для виконання на арфі. Як і М. Боні, А. Р. знайшла втіху в релігії та досить рано закінчила активну концертну діяльність, проте її блискучий талант увійшов до історії світового арфового мистецтва. За методичною спадщиною А. Реньє навчаються арфісти й у теперішній час [7].

Ще однією представницею французького романтизму з елементами класицизму вважаємо Луїзу Дюмон/Фарранк, яка є донькою Жака Дюмона, що походить із сім'ї відомих скульпторів у чотирьох поколіннях (скульптором також став її брат Огюст Дюмон). Луїза виявила значні художні здібності, з шести років займалася музикою та живописом, брала уроки фортепіано у Анн-Сесіль Сор'я (учениці Муціо Клементі). Згодом вступила до Паризької консерваторії (у клас Антоніна Рейхи), пізніше займалася у Ігнаца Мошелеса та Йоганна Гуммеля. У 1821 році вийшла заміж за флейтиста Арістиди Фарранка, взяла його прізвище, концертувала разом з ним, також чоловік став імпресаріо піаністки та видавцем її творів, що благотворно позначилося на її творчому шляху. Початок композиторської діяльності Л. Ф. був відзначений створенням фортепіанних п'єс для власного концертного виконання. Згодом значно розширився обсяг її жанрових переваг: Варіації для фортепіано оп. 17, що отримали високу оцінку Роберта Шумана (1836); у 1840-х роках були написані три симфонії, особливо самобутньою з яких є Симфонія №3. Також увагу фахівців привернули її твори у жанрі камерного ансамблю – зокрема, Концертні варіації «Sur un air suisse» («Зі швейцарським повітрям») оп. 20 для скрипки та фортепіано; два фортепіанні квінцети (оп. 30 та 31), 4 фортепіанних тріо (оп. 33, 34, 44 та 45); дві скрипкові сонати (оп. 37, 39), секстет для фортепіано та духових с-moll оп. 40, нонет для струнних та духових Es-dur оп. 38, віолончельна соната оп. 46 B-dur. Її творчість цінували Г. Берліоз, Й. Йоахім, Ф. Ліст, Ф. Шопен, Р. Шуман.

Дочка Луїзи Вікторина закінчила консерваторію за класом фортепіано, кілька разів виступала разом із матір'ю. У 1859 році Вікторина померла від туберкульозу, після чого Луїза кілька років не концертувала та вже не писала музику. Крім викладання, її основною справою стала підготовка багатотомної антології фортепіанної музики «Trésor des pianistes» («Скарбниця піаністів»), що виходила у музичному видавництві, заснованому її чоловіком. Усього було видано 23 томи, перші сім з яких були підготовлені разом із Арістидом. У складі цього видання відбулася низка важливих публікацій, у тому числі – перші видання деяких п'єс К.Ф.Е. Баха. Луїза Фарранк за запрошенням викладала фортепіано у Паризькій консерваторії протягом тридцяти років (1842–1872), була відзначена премією Академії мистецтв (1861, 1869) [3].

Рагалом спадщина Фарранк включає 49 нумерованих опусів, деякі з них тривалий час залишалися поза увагою виконавців, але в сучасній виконавській практиці її фортепіанні та камерні твори викликали зацікавленість музикантів. Зокрема, її тріо та квінтети записав німецький ансамбль Лінос. Оркестром Північнонімецького радіо під керівництвом Йоханнеса Горицького записані її увертюри та симфонії (2004). У 2005 році ретроспектива її робіт була презентована в концертній аудиторії Лувру.

Своєрідний стильовий синтез складає творчість піаністки та композиторки Сесіль Шамінад, яка поєднує у своїх авторських прямованнях елементи романтизму, сентименталізму та імпресіонізму, французьку музичну традицію легкості й лірики. Почала свій творчий шлях з отримання приватних уроків музики: її талант помітили та заохотили до світу музики К. Сен-Санс, Е. Шабріє, Ж. Бізе. Вже у двадцятирічному віці вона з успіхом концертувала як піаністка у Франції, Великій Британії та США.

Як композиторка, Шамінад презентувала публіці три свої твори – балет «Callirhoë» («Каліроя»), ор. 37; Концертштук для фортепіано та оркестру та драматичну симфонію з хорами «Amazones» («Амазонки»), які сприяли її популярності (1888). Згодом були написані Сюїта для оркестру, комічна опера «La Sévillane» («Севільянка»), ор. 19; 2 тріо для скрипки, віолон-

челі та фортепіано (ор. 11 та ор. 34), Концертіно для флейти, численні фортепіанні твори, пісні та романси на вірші П'єра де Ронсара, Віктора Гюго, Альфреда Мюссе, Готьє, Жана Рішпена, Рене Сюллі-Прюдона (першого лауреата Нобелівської премії з літератури, 1901) та інших. На початку XX століття С. Ш. вела активну концертну діяльність, гастролуючи в Канаді, США; виконувала з Філадельфійським оркестром свій Концертштук для фортепіано з оркестром [6].

Висновки. На межі XIX–XX століть на авансцену французької музичної культури виходить плеяда жінок, які підкорюють своїм *творчим універсалізмом*; поєднуючи в собі таланти виконавиць, композиторок, філософінь, лібретисток, романісток, поетес, вони отримують визнання в концертних виступах та у пресі. Долаючи соціокультурні та політичні бар'єри, представниці прекрасної половини людства продовжують відігравати все більш значущу роль у творчому світі Франції. Французькі композиторки підхопили ідею Сезара Франка щодо оновлення національної традиції та відродження інструментальних жанрів, створивши численні опуси для різноманітних інструментальних ансамблів. Проведений аналіз творів французьких композиторок дозволив дійти висновку по те, що стильова парадигма є надзвичайно об'ємною, оскільки охоплює романтичні, неокласицистські та модернові стильові прямування (Жермен Тайфер); романтизм/постромантизм та імпресіонізм (Лілі Буланже); стилі неокласицизму та модернізму (Надя Буланже); романтизм, неоромантизм та експресіонізм (Шарлотт Сої); риси постромантизму, а точніше, романтизму з елементами модернізму (Мел Боні); поєднання романтичних тенденцій, як основи авторського стилю, з елементами модернізму (Анрієтта Реньє); французький романтизм з елементами класицизму (Луїза Дюмон/Фарранк); поєднання у своїх авторських прямуваннях елементів романтизму, сентименталізму та імпресіонізму (Сесіль Шамінад). Також композиторки зверталися до досить різних жанрів, найчастіше використовуючи для своїх творів програмні сюжети. Своїм неоцінним внеском вони збагатили жанрово-стильовий потенціал французької музики. Долаючи соціокультурні та полі-

тичні бар'єри, жінки й до тепер продовжують відігравати все більш значущу роль у творчому світі Франції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Janelle Gelfand. Germaine Tailleferre (1892–1983) Piano and Chamber works: Doctoral Dissertation, University of Cincinnati College Conservatory of Music, 1999.
2. Christine Gйliot. Mel Bonis, femme et compositeur, 1858–1937. L'Harmattan, 2009. 317 p.
3. Friedland B. Louise Farrenc, 1804–1875: composer, performer, scholar. Ann Arbor: UMI Research Press, 1980.
4. Florence Launay. Les compositrices en France au XIXe sіcle. Paris: Fayard, 2006.
5. Potter C. Nadia and Lili Boulanger. Aldershot; Burlington: Ashgate, 2006.
6. Tardif C. Portrait de Сйcile Chaminade. Montreal: Louise Courteau, 1993.
7. Henriette Renій. URL: www.mvdaily.com. (Retr. 2018-01-18).

REFERENCES

1. Janelle Gelfand. (1999). Germaine Tailleferre (1892–1983) Piano and Chamber works, Doctoral Dissertation. University of Cincinnati College Conservatory of Music. [in USA]
2. Christine Gйliot. (2009). Mel Bonis, femme et compositeur, 1858-1937. L'Harmattan. [in French]
3. Friedland B. (1980). Louise Farrenc, 1804–1875: composer, performer, scholar. Ann Arbor: UMI Research Press. [in USA]
4. Florence Launay. (2006). Les compositrices en France au XIXe sіcle. Paris: Fayard. [in French].
5. Potter C. (2006). Nadia and Lili Boulanger. Aldershot; Burlington: Ashgate. [in USA]
6. Tardif C. (1993). Portrait de Сйcile Chaminade. Montreal: Louise Courteau. [in French].
7. Henriette Renій. URL: www.mvdaily.com. (Retr. 2018-01-18). [in French].