

УДК 792.82:78.03(44)«19»

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-3>

Екатерина Юрьевна Краснощок

ORCID: 0000-0003-0804-6807

кандидат искусствоведения,

концертмейстер кафедры вокально-хоровой подготовки преподавателя,

преподаватель кафедры фортепиано

Коммунального учреждения «Харьковская гуманитарно-педагогическая академия» Харьковского областного совета

katryn4444@gmail.com

Ирина Ивановна Полубоярина

ORCID: 0000-0003-1911-8183

доктор педагогических наук,

заведующая кафедрой теории и методики художественного образования

Харьковского национального университета искусств

имени П. И. Котляревского

195828@ukr.net

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МОДЕРНИЗМА ПЕРИОДА 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Цель работы – рассмотреть понятие «модернизм» в историческом аспекте его формирования, проанализировать ключевые художественные тенденции периода становления французского модернизма на примере не только музыкальных сочинений композиторов-модернистов, но и произведений представителей других видов искусств, живших и творивших в период 20-х годов XX века во Франции. Также задача исследования – выявить те новаторские идеи и творческие методы, что способствовали обновлению музыкального искусства. **Методология исследования** основывается на историко-контекстуальном, компаративном и системно-аналитическом методах. **Научная новизна** исследования состоит в том, что становление французского музыкального модернизма рассматривается в контексте общих художественных идей, сформировавшихся в уникальном социуме представителей художественной парижской богемы, жившей и творившей в районе Парижа Монмартрас. Данный ракурс позволяет более глубоко изучить новаторские тенденции в музыкальных произведениях периода 20-х годов XX века, возникшие на основе творческого взаимодействия. Проанализированы следующие произведения французских композиторов-модерни-

стов: камерно-вокальний цикл Ж. Орика «Восемь поэм Жана Кокто», камерно-вокальний цикл «Бестиарий или Кортёж Орфея» Ф. Пуленка и одноименный камерно-вокальный цикл Л. Дюрея, балет Э. Сати «Парад», рондо-балет Д. Мийо «Бык на крыше». Анализ художественных, литературных и музыкальных произведений данного периода позволил выявить общие темы, идеи и концепции, а также творческие методы, сквозные образы и символы, присущие произведениям разных видов искусств. **Выводы.** В статье рассмотрено понятие «модернизм» в историческом, философском и художественном смысле. В результате исследования исторического периода, а также анализа избранных автором произведений представителей разных видов искусства были определены общие идеи и художественные тенденции, свойственные произведениям периода 20-х годов XX века. Взаимобмен новаторскими «изобретениями» между представителями разных видов искусств обоснован единым стремлением к обновлению искусства и дружеским сотворчеством. Анализ избранных в исследовании музыкальных произведений 20-х годов XX века показал, что композиторы воплотили идеалы, тенденции и художественные методы, свойственные общему движению авангарда того периода, среди них — ассоциативно-аллюзивный метод, метод *ready-made*, метафоричность письма, идея «новой простоты», идея «очищения искусства», кадровая драматургия. Эти дефиниции соответствуют таким течениям модернизма, как сюрреализм, кубизм, орфизм. В итоге синтез искусств и взаимопроникновение художественных принципов и методов в произведениях, обладающих жанровой спецификой, определены как ключевые характеристики французского модернизма.

Ключевые слова: авангард, художественное направление, кубизм, орфизм, Жан Кокто, Пабло Пикассо, «Группа Шести», интонационная драматургия, аллюзии, синтез искусств, живопись, дизайн.

Krasnoshchok Kateryna Yuriivna, PhD of Art History, Accompanist at the Department of Vocal and Choral Training of a Teacher, Teacher at the Piano Department of the Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy” of Kharkiv Regional Council

Poluboiarina Iryna Ivanivna, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Theory and Methodology of Art Education of the Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

The synthesis of arts in the context of formation of French musical modernism in the period of the 20s of the XX-th century

The purpose of the work is to consider the concept of “modernism” in the historical aspect of its formation, to analyze the key artistic tendencies of the formation period of French modernism according to the example not only of the musical works of modernist composers, but also the works of representatives of other types of arts who lived and worked during the 20s in the XX-th century in France. Also, the task of the research is to identify those innovative ideas and creative methods that contributed to the renewal of musical art. **The methodology** is based on historical-contextual, comparative

and system-analytical methods. **The scientific novelty** of the research is in the fact that the formation of French musical modernism is considered in the context of general artistic ideas that were formed in the unique society of representatives of the artistic Parisian bohemia, who lived and worked in the Montmarnas region of Paris. This perspective allows to study deeper the innovative trends in musical works in the period of the 20s of the XX-th century, which arose on the basis of creative interchange. There were analyzed such works of French modernist composers as chamber-vocal cycle by J. Auric “Eight Poems by Jean Cocteau”, chamber-vocal cycle “Bestiary or Orpheus Cortege” by F. Poulenc and chamber-vocal cycle with the same name by L. Durey, ballet by E. Satie “Parade”, rondo ballet “The Bull on the Roof” by D. Millau. The analysis of the artistic, literary and musical works of this period gave the possibility to identify common themes, ideas and concepts, as well as the creative methods and cross-cutting images and symbols inherent in works of different types of art. **Conclusions.** The article examines the concept of “modernism” in historical, philosophical and artistic senses. As a result of this historical period studying, as well as the analysis of the works of different representatives of the art, that were selected by the author, the general ideas and artistic trends which were identified in the works of the period of the 20s of the XX-th century. The interchange of innovative “inventions” between representatives of different kinds of arts is justified by a common desire to renew art and to friendly co-creation. An analysis of the musical works of the 20s showed that composers embodied the ideals, trends and artistic methods which were inherent in the general avant-garde movement of that period. There are the associative and allusive method, the ready-make method, the metaphorical writing, the idea of “new simplicity”, the idea of “purifying art”, personnel drama among them. These definitions fit such streams as modernism, surrealism, cubism, orphism. As a result, the synthesis of the arts and the interpenetration of artistic principles and methods in works with genre specificity are identified as key characteristics of French modernism.

Key words: avant-garde, artistic direction, cubism, orphism, Jean Cocteau, Pablo Picasso, “Group of Six”, intonational dramaturgy, allusions, arts synthesis, painting, design.

Краснощок Катерина Юріївна, кандидат мистецтвознавства, концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки вчителя, викладач кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Полубояріна Ірина Іванівна, доктор педагогічних наук, завідувач кафедри теорії та методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Синтез мистецтв у контексті формування французького музичного модернізму періоду 20-х років XX століття

Мета роботи – розглянути поняття «модернізм» в історичному аспекті його формування, проаналізувати ключові художні тенденції періоду становлення французького модернізму на прикладі не тільки

музичних творів композиторів-модерністів, а *q* творів представників інших видів мистецтв, які жили і творили в період 20-х років ХХ століття у Франції. Також завдання дослідження – виявити ті новаторські ідеї і творчі методи, що сприяли оновленню музичного мистецтва. **Методологія дослідження** ґрунтується на історико-контекстуальному, компаративному *q* системно-аналітичному методах. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що становлення французького музичного модернізму розглядається в контексті загальних художніх ідей, що сформувалися в унікальному соціумі представників художньої паризької богемі, яка жила і творила в районі Парижа Монпарнас. Цей ракурс дає змогу більш глибоко вивчити новаторські тенденції в музичних творах періоду 20-х років ХХ століття, що виникли на основі творчого взаємообміну. Проаналізовано такі твори французьких композиторів-модерністів: камерно-вокальний цикл Ж. Оріка «Вісім поем Жана Кокто», камерно-вокальний цикл «Бестіарій або Кортєж Орфея» Ф. Пуленка й однойменний камерно-вокальний цикл Л. Дюрея, балет Е. Саті «Парад», рондо-балет Д. Мійо «Бик на даху». Аналіз художніх, літературних і музичних творів цього періоду дав змогу виявити загальні теми, ідеї та концепції, а також творчі методи, наскрізні образи й символи, властиві творам різних видів мистецтв. **Висновки.** У статті розглянуто поняття «модернізм» в історичному, філософському та художньому сенсах. У результаті дослідження історичного періоду, а також аналізу обраних автором творів представників різних видів мистецтва визначені загальні ідеї й художні тенденції, властиві творам періоду 20-х років ХХ століття. Взаємообмін новаторськими «винаходами» між представниками різних видів мистецтв обґрунтований єдиним прагненням до оновлення мистецтва і дружньою співтворчістю. Аналіз обраних у дослідженні музичних творів 20-х років ХХ століття показав, що композитори втілювали ідеали, тенденції та художні методи, властиві загальному руху авангарду того періоду, серед них – асоціативно-алюзивний метод, метод *ready-made*, метафоричність письма, ідея «нової простоти», ідея «очищення мистецтва», кадрова драматургія. Ці дефініції відповідають таким течіям модернізму, як сюрреалізм, кубізм, орфізм. У підсумку синтез мистецтв і взаємопроникнення художніх принципів і методів у творах, що володіють жанровою специфікою, визначені як ключові характеристики французького модернізму. **Ключові слова:** авангард, художній напрям, кубізм, орфізм, Жан Кокто, Пабло Пікассо, «Група Шести», інтонаційна драматургія, алюзії, синтез мистецтв, живопис, дизайн.

Актуальность темы исследования. Деятельность художников первой трети ХХ века отмечена революционно-преобразовательными тенденциями, стремлением посредством искусства изменить окружающий мир. Наряду с общими закономерностями, которыми обладает искусство авангарда, французский модернизм отличают своеобразные особенности.

Анализ научных исследований вопроса становления модернизма и особого социума, в котором он формировался, показал, что этот аспект следует рассматривать в следующих контекстах: историческом, философском и художественном. Выявить особенности данного художественного направления в искусстве – актуальная задача современного искусствоведения, ибо его основополагающие черты стали отправными точками для развития всего мирового искусства XX века. Как «искусство номер два» (М. Лифшиц) [15, с. 444], модернизм связан не столько с рождением «современного искусства», сколько «другого искусства», которое восстало против классических эпох, традиций реализма, против красоты форм и реальности изображения в искусстве» [16, с. 283].

Необходимое условие изучения произведений эпохи становления французского модернизма – в понимании их синтетической природы. Ибо яркий индивидуальный стиль каждого представителя творческой богемы Парижа является результатом общего авангардного движения, дружеского сотрудничества и творческого взаимообмена.

Синтез как основная характеристика данного направления предопределил обращение в исследовании к художественным произведениям разных видов искусств. Согласно G. Massobrio, модернизм – «не столько стиль эпохи, сколько стиль тех, кому в то время не терпелось стилизовать собственную эпоху» [17, с. 37]. Проявление творческих методов, связанных с синтезом искусств и взаимопроникновением ключевых образов и идей периода становления французского модернизма, нашли проявление в следующих музыкальных произведениях периода 20-х годов XX века: вокально-инструментальном цикле «Восемь поэм Жана Кокто» Ж. Орика, балете «Парад» Э. Сати, рондо-балете «Бык на крыше» Д. Мийо и вокально-инструментальных циклах «Бестиарий или Кортёж Орфея» Ф. Пуленка и Л. Дюрея.

Цель исследования – рассмотреть понятие «модернизм» в историческом аспекте его формирования, проанализировать ключевые художественные тенденции периода становления французского модернизма, обнаруженные в произведениях представителей разных видов искусств; выявить те новаторские идеи, что способствовали обновлению музыкального искусства и проявились в произведениях французских композиторов модернистов.

Научная новизна исследования состоит в том, что становление французского музыкального модернизма рассматривается в контексте общих художественных идей, сформировавшихся в уникальном социуме представителей творческой парижской богемы. Сделан краткий исторический экскурс в события, предшествующие зарождению французского модернизма, связанные с «исходом» представителей французской художественной богемы в район Монпарнасского холма. Данный ракурс позволяет более глубоко изучить новаторские тенденции в музыкальных произведениях периода 20-х годов XX века, возникшие на основе творческого взаимообмена художественными «изобретениями» представителей разных видов искусства. Анализ художественных, литературных и музыкальных произведений периода формирования французского модернизма позволил выявить общие темы, идеи и концепции, а также творческие методы, сквозные образы и символы, присущие произведениям разных видов искусств и различным жанрам.

Изложение основного материала. Согласно А. Левандовскому, своеобразие французского модернизма определяется тем, что он возник в районах Монмартр и Монпарнас, где жили художники, и в той социальной среде, что получила наименование «парижская богема» [14, с. 8].

История богемы (*la bohème*) во Франции ведет к «шекспировской эпохе» XVII века, связана с творчеством Теофиля де Вио, Франсуа де Вийона. На рубеже XIX–XX веков богема проявляет себя как социальное явление, накладывая существенный отпечаток на литературу. Ее представителями периода романтизма стали В. Гюго, Э. Борель. Позднее жизнь богемы становится плодотворной почвой для рождения символизма и появления новых имен в искусстве Франции (Ж. Мореаса, П. Верлена). В XIX веке в районе Монпарнаса творили Ф. Шатобриан, О. де Бальзак, А. Рембо.

Рождение нового смыслового наполнения понятия «*la bohème*» связано с рядом художественных произведений: «*Scenes de la vie de Bohème*» («Сцены из жизни богемы») Анри Мюрге, с операми Леонкавалло (1864) и Пуччини (1896). В соответствии с представлениями об идеалах «творческого содружества» формировался образ жизни представляющих парижскую богему художников, находя отражение в их творчестве. С этого периода «богема» закрепила за собой

значение творческого «братства» художников, посвященных и приобщенных к «высокому миру искусства».

Пребывание, быт, творчество художников богемы на Монмартре и Монпарнасе имели существенные различия. Если Монмартр был не только местом творчества, но и поэтическим образом, многократно запечатленным в художественных произведениях, то последующий «исход на Монпарнас» (Жан-Поль Креспель) обусловил иное отношение художников к этому месту, ставшему городом в городе, где процветал урбанизм, звучал джаз и царил one-step (модный по тем временам танец).

Именно те представители художественной богемы Парижа, что обосновались на Монпарнасе, заложили основы авангардными течениями, воплотившим то направление в искусстве XX века, что обрело название модернизм. С. Юткевич подчеркивает, что художники Монпарнаса являлись «интеллектуальным авангардом современного искусства» [25, с. 6], а Жан-Поль Креспель называет Монпарнас «форумом, объединявшим людей искусства более четверти века» [14, с. 23]. В среде французской богемы утвердился тип «детского мироощущения», нашедший воплощение в таких направлениях модернизма, как дадаизм, примитивизм, сюрреализм.

Постепенно Монпарнас стал не только местом обитания представителей богемы, но и легендой в истории искусства XX века. «Великое переселение» художников с Монмартра на Монпарнас началось с 1910 года. Первыми из тех, кто ушел на Монпарнас, были П. Пикассо, А. Дерен, А. Модильяни. Поколение, вступившее в XX век с радостными иллюзиями, растеряло их за годы Первой мировой войны и последовавшего за ней экономического кризиса. Вот почему богему этого периода представляет «потерянное поколение» (определение Гертруды Стайн).

В 1914 году плеяда художников пополнилась новым потоком иностранцев. Так сформировалась одна из характерных черт парижской богемы – интернациональность: «Необычное, странное зрелище представляло собой собрание человеческих особей, включавшее в себя представителей практически всех рас земного шара» [14, с. 141]. Благодаря соцветию художников разных национальных культур, возник тот социально-художественный пласт, который и составил парижскую богему XX века. Сколь интернационально было содружество

художников парижской богемы, столь же разнообразны были художественные течения модернизма той эпохи, постепенно охватывающем все виды искусства – литературу, музыку, театр и кино. Подлинными центрами артистической и художественной жизни представителей разных видов искусств стали кафе «Ротонда» и «Дом» – места встреч художников и поэтов, где рождались новые идеи искусства XX века. Жан-Поль Креспель так характеризует значение этих мест: «Произведения рождались в мастерских, но здесь, в кафе, вынашивались идеи и складывались определенные эстетические взгляды» [14, с. 114].

В первой половине XX века возникли новые журналы: «Стихи и проза», «Суаре де Пари» (главный редактор Г. Аполлинер). Немаловажный вклад в освещение развития искусства внесли и менее значительные издания: «Марж», «Монжуа», «Сик», «Монпарнас».

Кроме перечисленных центров французского модернизма в Париже существовали и учебные заведения, следующим по пути развития авангарда. Среди них наиболее значительный вклад внесли академии «Кола-росси», «Гранд-Шомьер», «Ла Палетт», «Модерн».

Еще одним феноменом творческой жизни Парижа следует считать приток на Монпарнас американских деятелей искусства: Хемингуэя, Скотта Фиджиральда, Фолкнера, Генри Миллера, Шервуда Андерсена, Джорджа Гершвина, Мэна Рея. Именно влияние французского модернизма на американских художников открыло миру гений Уолта Уитмена в литературе, Хайлера Хилера, Джо Дэвидсона, Мэна Рея в живописи.

Воздействие американской культуры сказалось не только во вкусах публики и триумфальном шествии джаза по Европе. В Париже появляются новые танцплощадки, среди которых особое место занимал «Негритянский бал». Некоторые празднества были посвящены непосредственно представителям французской богемы: бал «Дружеской помощи художникам», бал «Орды», бал «Баналь», организованный Союзом русских художников.

Для художников-модернистов Франции характерно сотрудничество в поисках нового языка искусства. На данную тенденцию указывает М. Петров в диссертационной работе «Язык искусства и картина мира». По мнению исследователя,

в первой половине XX века в среде французской богемы возникла теория «жизнестроительства художника по образцу богемы. Произошло, своего рода, сращивание творчества художника с его имиджем, при котором имидж (поведение) стал его «визитной карточкой». Поняв это, представители западноевропейского искусства первых десятилетий XX века постарались в мельчайших деталях запечатлеть своих современников» [18, с. 11]. Подтверждением тому служат многочисленные произведения и мемуары художников французского авангарда Ж. Кокто, А. Моруа, Д. Мийо, Ф. Пуленка. Поэтические портреты представителей «братства богемы» поистине бесценны. В мемуарах о П. Пикассо Ж. Кокто так характеризует атмосферу жизни представителей художественной богемы Парижа XX века: «Когда я был молод, все мы жили на Монпарнасе, были бедны и не ведали политических, социальных или национальных разногласий... Мы составляли единое целое и, хотя часто дрались, часто ссорились друг с другом, но между нами царил некий интернациональный патриотизм. Такой патриотизм – особая привилегия Парижа, поэтому этот город нередко остается загадкой для посторонних» [8, с. 728].

Поскольку художники, поэты, театральные деятели, музыканты и даже апологеты индустрии моды и дизайна находились в тесном дружеском контакте, модернизм, ими провозглашенный, отличает влияние разных видов искусства друг на друга. Так, новаторство в области живописи подхватывали музыканты, образы, порожденные воображением поэтов, воплощали художники. Даже мода, утверждающая простоту форм, сказывалась и в лапидарности средств музыкальной выразительности композиторов, стоявших в авангарде на пути обновления искусства. Об этом свидетельствует, в частности, идея «новой простоты», провозглашенная Ж. Кокто в манифесте «Петух и Арлекин», подхваченная композиторами «Группы Шести».

Художественные произведения периода 20-х годов XX столетия содержат многочисленные аллюзии на работы современников, творивших в других областях искусств. Примером может послужить стихотворение Ж. Кокто «Art poétique» (1922 г.) [9, с. 84]. Проанализируем поэтический текст Ж. Кокто. В стихотворении «Art poétique» поэт провозглашает отказ от любовных страстей как символа романтизма. Фраза

«Сна продолжительней сны» – метафорическое утверждение творческого метода, отображающего мир не реальный, а сновидческий (сюрреализм). Манифест содержит неназванный, но предполагаемый ассоциативно-аллюзивный метод. Программа Нового искусства разработана Ж. Кокто на основе научно-художественного анализа картин французских художников последней трети XIX века. Образцом для Ж. Кокто был, в частности, Поль Сезанн (его работа «Берег Марны» (1888)). В этой картине художник впервые добился воспроизведения обобщенной геометрической формы пейзажа. Упоминается и образ Матроса, связанный с разработкой этого сюжета в творчестве Анри Матисса (становление фовизма). Образ деревьев связан с Эриком Сати, художником-самоучкой, который на протяжении всей жизни учился рисовать, изображая одно и то же дерево. В качестве образца эволюции искусства Кокто вводит аллюзию на сюжет «Завтрак на траве». Существует три интерпретации «Завтрака на траве»: Клода Моне, Эдуарда Мане, Поля Сезанна. Упоминание этого утвердившегося в искусстве сюжета акцентирует внимание на пути преобразования художественной мысли того периода, пути от наполненного воздухом и солнцем Клода Моне, через парадоксальность Эдуарда Мане к геометризации пространства и технике эскиза Поля Сезанна.

В этой связи показательна работа Анри Матисса: диптих «Музыка» и «Танец». Созданные по заказу С. Шукина, эти два полотна вызвали бурную полемику на выставке Осеннего салона 1910 года. Образы статичной «Музыки» и динамичного «Танца» демонстрируют еще и «звучащую» цветовую палитру. Аллегорично поданный сюжет о других музах в искусстве, живописно запечатленный в фовистской манере «чистых цветов», утверждает идею взаимодействия разных видов искусств как важнейшую характеристику модернизма.

Ассоциативный метод позволял воссоздать в художественном произведении модель единого общекультурного пространства, в котором жили и творили французские художники, музыканты, поэты. Подобные тенденции свойственны и музыкальным произведениям того периода. Искусство композиторов-модернистов представляет собой тот тип творчества, который являет логическое завершение фрейдовской триады «игра-фантазия-сновидения». Данный метод был преломлен как в поэзии Ж. Кокто, так и в музыкальной дра-

матургии произведений Э. Сати и композиторов «Группы Шести», найдя выражение в аллюзиях на шедевры искусства, «приметы современности», имена известных людей.

Примером воплощения данного творческого метода является камерно-вокальный цикл Ж. Орика «Восемь поэм Жана Кокто», система смыслообразов которого связана с живописью Анри Руссо, со стилем музыки Э. Сати, творческой личностью Мари Лорансен. Первый номер посвящен композитору Эрику Сати «Воздавая должное Эрику Сати». Два номера цикла посвящены художникам: номер шестой – «Мари Лорансен», номер восьмой – «Анри Руссо». Кроме того, в номере «Мари Лорансен» присутствует еще один завуалированный портрет: знаменитого поэта Г. Аполлинера, возлюбленного художницы.

Анализ вербального текста и интонационной драматургии цикла Ж. Орика «Восемь поэм Ж. Кокто» обнаружил аллюзии на следующие картины Анри Руссо (Таможенника Руссо): «Спящая цыганка», «Заклинательница змей», «Сновидение», «Карнавал», «Мост в Севре», «Напавший тигр», «Муза, вдохновляющая поэта», «Эйфелева башня», «Свобода, приглашающая художников к участию в Салоне Независимых».

Присутствуют намеки и на музыкальные произведения Э. Сати, среди них – оркестровая пьеса «В лошадиной шкуре», фортепианные пьесы «Пять гримас для сна в летнюю ночь», «Три пьесы в форме груши», «Rag-time Теплохода» из балета Э. Сати «Парад».

Особое внимание заслуживает художественное течение орфизм, нашедшее проявление в произведениях различных видов искусств. Порожденный креативным умом поэтов Г. Аполлинера и Ж. Кокто, миф об Орфее-Художнике воплотился в ряде художественных произведений того периода. Идея катарсиса великой силы искусства осмыслена в поэтическом цикле Г. Аполлинера «Бестиарий или Кортеж Орфея», написанном в сотворчестве с Р. Дюфи, создавшем ряд гравюр к поэтическим катренам поэта. В дальнейшем эту идею подхватили и музыканты: яркие представители «Группы Шести» композиторы Л. Дюрей и Ф. Пуленк. В 1919 году увидели свет два вокально-инструментальных цикла с одноименным названием «Бестиарий или Кортеж Орфея» на тексты Г. Аполлинера.

В данном случае обе композиторские интерпретации имеют и много общего, и явные различия. Роднит эти циклы

глубокое постижение афористического поэтического слова Г. Аполлинера и жанр миниатюры, положенной в основу формообразования. И «Бестиарию» Л. Дюрея, и вокально-инструментальному циклу Ф. Пуленка свойственно взаимодействие смыслообраза с формообразом: принцип, в котором форма целого и его структурные единицы подчинены единой задаче передать основную идею авторского замысла поэта. Вслед за емкими метафорами Г. Аполлинера, лирично либо иронично изображающими то или иное животное своего поэтического «зверинца», циклы Л. Дюрея и Ф. Пуленка не лишены музыкальной изобразительности.

Последовательное обращение к одному и тому же сюжету и его всестороннее интерпретирование в разных видах искусства еще раз подтверждает мысль о тесном содружестве художников-модернистов, живших в одно время в одном социуме и творчески взаимодействующих друг с другом. Показательно, что вокально-инструментальный цикл «Бестиарий или Кортес Орфея» Ф. Пуленка посвящен Л. Дюрею. Это – его ответ, еще одно художественное переосмысление первоначальной поэтической идеи Г. Аполлинера уже в рамках музыкального искусства.

Одним из сквозных символов французского модернизма является образ быка. Он обнаруживается во многих художественных произведениях периода 20-х годов XX века. Обращение художников разных видов искусств к этому мифологическому персонажу вызвано устоявшейся трактовкой этого образа периода 20-х годов XX века, связанной с его «солнечной» божественной сутью. Модернисты олицетворяли образ быка с Орфеем, поэтом, прошедшим духовное очищение, спустившись в ад и вернувшись на землю.

Образ быка выявлен в живописи. В рисунках Ж. Кокто неоднократно изображает это животное с рогами в виде лиры. В заключительных кадрах кинофильма Ж. Кокто «Завещание Орфея» на фоне авторского рисунка, изображающего быка, звучит голос поэта, резюмирующего идею фильма: «Если вы по ходу фильма встретили несколько известных актеров, это не потому что они известны, а потому, что подходили на эти роли, и к тому же они мои друзья». В фильме снимались Пабло Пикассо, Жан Маре, Серж Лифарь, Шарль Азнавур, сам Жан Кокто. Искусство кинематографии, которое Ж. Кокто называл «Десятой музой», предстает в качестве объ-

єдиного звена різних видів мистецтв, но єдиної Поэзии. Присутствие поэзии в любом художественном воплощении – вот один из постулатов модернизма («*poieo*» – от греческого «делать», «создавать»).

Существует и музыкальное воплощение образа быка, в частности, в рондо-балете Д. Мийо «Бык на крыше» (1919). Также назывался и один из баров Монпарнаса, где встречались художники, поэты и музыканты «Группы Шести». Само возникновение этого творческого объединения обусловлено атмосферой царившей на Монпарнасе, основанной на общении представителей разных видов искусств, предполагавшей дружеское сотворчество, аполитичность, интернациональный патриотизм. Эвелин Юрард-Вильтард отмечает, что за время деятельности «Шестерки» живопись и музыка были особенно близки. Сравнивая музыку «Группы Шести» с живописью, исследователь уподобляет четкие контуры мелодии, к которым стремились музыканты, с техникой фовистов, использование небольших составов оркестра – с тяготением к «чистым» цветам, цитирование мелодий – с коллажированием [27]. Подобный метод «прикрепления овеществленных метафор» (понятие Ж. Кокто) связан с искусством кинематографа. Его репрезентует, в частности, драматургия рондо-балета «Бык на крыше» Д. Мийо: его видеоряд и «кадровая» музыкальная палитра.

Говоря о Новом искусстве периода становления французского модернизма, невозможно не отметить яркое манифестальное произведение, созданное в среде творческой парижской богемы и репрезентирующее синтез искусств особого типа. Это – балет Э. Сати «Парад» (1918). Спектакль был заказан С. Дягелевым. Хореографией занимался Л. Мясин. Либретто написано Ж. Кокто, а пояснительная статья к премьере «Парада» – поэтом Г. Аполлинером. П. Пикассо создал декорации и сценические костюмы. В «Портретах-воспоминаниях» Ж. Кокто упоминает также футуристов во главе с Маринетти, сделавших эскизы костюмов-каркасов для Зазывал: «Футуристами были тогда Памполини, Балла, Кара» [8, с. 733]. Э. Сати привлек к работе над балетом тех представителей различных видов французского искусства, которые шли в авангарде. Ж. Кокто так вспоминает это время: «В погребке «Тальони» в Риме мы вместе работали над «Парадом». Это были годы моей сердеч-

ной дружбы с Пикассо», – вспоминает Ж. Кокто в разговоре с Адольфом Гофмайстером [8, с 806].

Призванный «сыграть роль манифеста кубистов» [6, с. 157], балет «Парад» объединил такие элементы разнообразных сценических традиций, как театр, цирк, мюзик-холл, ярмарку, искусство хореографии. Вместе с тем каждый элемент сохранял и свою специфику, что способствовало возникновению своего рода «эффекта отталкивания» искусств. Ф. Пуленк заметил: «На сей раз все искусства брыкались в своих оглоблях» [6, с. 57].

Образцом «жизнестроительства» по типу парижской богемы является и объединение музыкантов «Группа Шести». Их концерты проводились в ателье на улице Юген на Монпарнасе в период между 1918 и 1930 годами. «Шестерка» выступала также в бульварном театре «Старая Голубятня» (района Сен-Мишель), а на рю Буасси д'Англа находился бар «Бык на крыше», ставший «штабом Нового искусства», в котором собирались композиторы, художники-модернисты и Ж. Кокто. По мнению Г. Филенко, «налет «богемности» надолго сохранится в миниатюрах и малых музыкально-театральных формах Д. Мийо, Ф. Пуленка, Ж. Орика» [22, с. 84]. В концертах композиторов группы «Шести» принимали участие такие музыканты-исполнители, как Ж. Батори, Э. Журдан-Моранж, М. Мейер, Ж. Меерович, А. Воробур, А. Кубицкий. Встречи композиторов-модернистов с друзьями-художниками П. Пикассо, Ф. Леже, Ж. Брак, М. Лорансен, И. Лагю, В. Гросс, Ж. Гюго, Г. Факконе оказали воздействие на формирование системы принципов «музыкальной живописи», свойственной искусству композиторов «Группы Шести». Примыкавшими к «Шестерке» писателями был не только Ж. Кокто, но и Л. Доде, Б. Сандрар, М. Жакоб.

Показательно высказывание Ж. Кокто в речи к юбилейному концерту «Шестерки» в Театре Елисейских полей (1953): «Преимущество группы под названием Шестерка, как мне кажется, было не в общей эстетике, а в том, что это объединение друзей... Кроме того, отдадим должное Эрику Сати; он в группу не входил, но его мелодическая линия – столь чистая, сдержанная, благородная – всегда была для нас истинной школой» [7, с. 78]. Поэт определяет важный принцип взаимодействия представителей художественной богемы Парижа: дружеское и творческое взаимовлияние.

Ж. Кокто определяет творческий союз «Группы Шести» следующим образом: «Наш узел получился из такой нити, я бы сказал, из мелодической линии столь разнородной, что в ней не найти иного значения, кроме творческой дружбы, ей вся группа и посвящает свою славу» [7, с. 80]. Для апологета французского модернизма идеалом творческой жизни становятся те образы, что сформировались под влиянием атмосферы монпарнасской богемы, – команда, объединение, «орда», «букет в одной вазе», «узел», подобные знаменитому общежитию художников «Улею».

Крыши

Лунатики козы

Одержимый

Безумие холод

Гений – персик раздвоенный

Лотреамон

Шагал (Блэз Сандра об «Улье»):

Выводы. Исследование музыкальных произведений периода становления французского модернизма невозможно рассматривать в отрыве от общего движения художественного авангарда, связанного с поиском новых путей в искусстве. Поскольку представители разных видов искусств жили и творили в районе Монпарнас Парижа и тесно общались между собой, подобный диалог художников, характерный «жизнестроительству» по типу богемы, способствовал взаимопроникновению новых идей и тенденций в разные виды искусств, порой достигая расцвета в иной форме, чем предполагалось изначально. Атмосфера дружеской поддержки, царившая между поэтами, художниками и музыкантами стала фундаментом синтеза искусств не в рамках одного жанра, но в масштабах всего художественного направления.

В результате изучения ряда произведений наиболее ярких представителей французского модернизма установлено, что, несмотря на свойственную каждому творцу «Нового искусства» ярко выраженную индивидуальность, все они руководствовались свойственными данной среде идеалами сотворчества.

Среди теоретиков «Искусства № 2» парадигматическую роль сыграли Г. Аполлинер, Ж. Кокто, Э. Сати, художники П. Пикассо, А. Руссо, фовисты во главе с А. Матиссом.

Идея катарсиса как «очищения» искусства от переизбытка традиций романтизма и внешних «красот» импрессионизма нашла отражение практически во всех видах искусства: поэзии, музыке, живописи, театре. Искусство интеллектуализировалось, стало более философским, с одной стороны, а с другой – более демократичным в своем обращении к сфере цирка, мюзик-холла, антрепризы. Утверждение «Новой простоты» проявилось не столько в лаконичности образов, сколько в афористичном методе их подачи. «Десятая Муза Кинематографа» (понятие Ж. Кокто) изменила восприятие действительности и нашла отражение и в кадровой драматургии музыкальных сочинений (циклы Ж. Орика, рондо-балет «Бык на крыше»).

Ассоциативно-аллюзивный метод, пропагандируемый Ж. Кокто (стихотворение «Art poétique»), обнаружен в вокально-инструментальном цикле Ж. Орика «Восемь поэм» Ж. Кокто. В этом же цикле присутствуют музыкальные портреты современников авторов цикла: Э. Сати, Анри Руссо, Мари Лорансен.

Метафоричность поэтического языка Г. Аполлинера также не оставила равнодушными музыкантов. Глубокий смысл, связанный с образом Орфея, ролью Творца и его предназначением, воплотился в двух одноименных циклах представителей «Группы Шести»: Л. Дюрея и Ф. Пуленка.

Художественное направление кубизм, избранное авторами балета «Парад» Ж. Кокто и Э. Сати, репрезентирует новый тип синтеза искусств, основанный как на объединении, так и на взаимоотталкивании.

Рондо-балет Д. Мийо «Бык на крыше» воплотил новаторские идеи поэзии 20-х годов XX века, близкие стилю сюрреализма и объединенные методом ready-made.

Данное исследование показало, что в произведениях живописи, литературы и музыки периода 20-х годов XX века представители разных видов искусств обращаются к одним и тем же символам и образам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопян К.З. XX век в контексте искусства. История болезни как повод для размышлений : монография. Москва : Академ. Проект ; Серия «Технология культуры» : РИК, 2005. 336 с.
2. Алексеева А. Орфизм Гийома Аполлинера. Античный миф и чистая живопись Ф. Купки, Р. Делоне и Ф. Пикабиа. *Искусство*

XX–XXI веков. Лики классической древности в лабиринте современности. Санкт-Петербург, 2015. С. 724–732.

3. Венкова А.В. Культура модернизма и постмодернизма: читатель и зритель в авторской картине мира : дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01 «Теория и история культуры». Санкт-Петербург, 2001. 225 с.

4. Гнездилова Е.В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века: Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс : дисс. ... канд. фил. наук : 10.01.03. Москва, 2006. 200 с.

5. Деготь Е. Проблема модернизма в русском и советском искусстве : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 «Эстетика». Москва, 2004. 26 с.

6. Кокто Ж. Parade. Документы и комментарии / изд. подгот., пер. с фр. М. Сапонов. Москва : МГК им. П.И. Чайковского, 1999. 39 с.

7. Кокто Ж. Петух и Арлекин / сост., предисл. и избр. примеч. М.Д. Яснова. Санкт-Петербург : Кристалл, 2000. 864 с.

8. Кокто Ж. Портреты-воспоминания. Москва : Издание Ивана Лимбаха, 2010. 248 с.

9. Кокто Ж. Стихотворения / пер. с фр. М. Яснов. Москва : Текст, 2012. 256 с.

10. Краснощек Е.Ю. Композиторская интерпретация художественно-эстетического наследия Жана Кокто в творчестве представителей французского модернизма XX века : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 «Музыкальное искусство» / ХНУМ им. И.П. Котляревского. Харьков, 2012. 17 с.

11. Краснощек Е.Ю. «Восемь поэм Жана Кокто» Жоржа Орика – французский «Давидсбунд» XX века. *Innovative solutions in modern science: научный журнал*. Дубай, 2017. Вып. 1 (10). С. 94–111.

12. Краснощек Е.Ю. «Орфический «свет» Гийома Аполлинера в композиторской интерпретации камерно-вокального цикла «Бестиарий или кортеж Орфея» Ф. Пуленка. *Science. Arts. Culture. Научный журнал «Наука. Искусство. Культура»*. Белгород, 2016. Вып. 12. С. 25–34.

13. Краснощек Е.Ю. Вокальный цикл Луи Дюрея «Три песни басков» на стихи Жана Кокто в контексте раннего периода творчества композитора. *Актуальні питання гуманітарних наук* : научный сборник Дрогобычского государственного педагогического университета им. И. Франко. 2020. Вып. 29. С. 112–120

14. Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо (1900 – 1910) : монография. Москва : Молодая гвардия, 2000. 256 с.

15. Лифшиц М. Почему я не модернист? : монография. Москва : Классика XXI века, 2009. 606 с

16. Модернизм. Анализ основных направлений / под ред. В.В. Ванслова, М.Н. Соколова. 4 изд., перераб. и доп. Москва : Искусство, 1987. 302 с.

17. Перси У. Модерн и слово. Стиль модерн в литературе России и Запада / пер. с итал. Я. Токаревой ; под общ. ред. А. Полонского. Москва : Аграф, 2007. 224 с.

18. Петров М. Язык искусства и картины мира (из истории художественной культуры Франции начала XX в.) : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : 09.00.04 «Эстетика» / Лит. ин-т им. М. Горького. Москва, 2002. 28 с.

19. Поэзия французского сюрреализма : антология / пер. с фр. ; сост., предисл. и коммент. М. Яснова. Санкт-Петербург : Амфора, 2003. 562 с.

20. Пуленк Ф. Я и мои друзья. Москва : Музыка, 1970. 310 с.

21. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Двенадцать лекций / пер. 2-е изд. Москва : Весь Мир, 2008. 416 с.

22. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века : монография. Ленинград : Музыка, 1983. 231 с.

23. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции / пер. с нем. Г.В. Барышниковой ; под ред. Е.Е. Соколовой, Т.В. Родионовой. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 480 с.

24. Шнеерсон Г. Французская музыка XX в. : монография. Москва : Музыка, 1970. 576 с.

25. Юткевич С. Франция — кадр за кадром : монография. Москва : Искусство, 1970. 336 с.

26. *Digithèque Université Libre de Bruxelles*. 1989 1/2. Jean Cocteau / Composé par Albert Mingelgrün ; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles., 1989. 137 p.

27. Hurard-Viltard E. Jean Cocteau et la musique a travers Le Coq et l'Arlequin (du manuscrit a l'oeuvre publiée), *Digithèque Université Libre de Bruxelles; Composé par Albert Mingelgrün ; éditions de l'Université Bruxelles*. Bruxelles, 1989. № 1/2. P. 85–101.

REFERENCES

1. Akopyan, K. Z. (2005). The twentieth century in the context of art. Medical history as a reason for reflection. M.: Akadem. proekt: RIK [in Russian].

2. Alekseeva, A. (2015). Guillaum Apollinaire's "Orphism". Ancient Myth and Pure Painting of F. Kupka, R. Delaunay and F. Picabia. *Liki klassicheskoy drevnosti v labirinte sovremennosti*. SPb.: S. 724–732 [in Russian].

3. Venkova, A. V. (2001). Modernism and postmodernism culture: the reader and the viewer in the author's world picture: Candidate's thesis. SPb [in Russian].

4. Gnezdilova, E. V. (2006). The myth about Orpheus in the literature of the first half of the twentieth century: R. M. Rilke, J. Cocteau, J. Anuy, T. Williams M. Rilke: Candidate's thesis. M. [in Russian].

5. Degot, E. (2004). The problem of modernism in Russian and Soviet art. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].

6. Kokto, Zh. Parade (1999). Documents and comments] the edition was prepared and translated from French by M. Saponov. Moscow: MGK im. P. I. Tchaikovsky [in Russian].

7. Kokto, Zh. (2000) Rooster and Harlequin: [sost., predisl. i izbr. primech. M. D. Yasnova]. SPb.: Kristall [in Russian].

8. Kokto, Zh. (2010). The Portraits-memories. M.: Izdanie Ivana Limbaha [in Russian].

9. Kokto, Zh. (2012) Poems, per. s fr. M. Yasnov. M. [in Russian].

10. Krasnoshek, E. Yu.(2012). The Composer interpretation of the artistic and aesthetic heritage of Jean Cocteau in the works of French modernism representatives of the XX century: Extended abstract of candidate's thesis. Harkov [in Russian].

11. Krasnoshchek, E.Yu. (2017) "Eight Poems by Jean Cocteau" by Georges Auric – French "Davidsbund" of the XX century. Innovative solutions in modern sciene: Science Magazine. Dubai. Issue. 1 (10). P. 94–111 [in Russian].

12. Krasnoshchek, E.Yu. (2016). «Orphic» light «by Guillaume Apollinaire in the composer's interpretation of the chamber-vocal cycle «Bestiary or Orpheus's cortege» by F. Poulenc. Science. Arts. Culture. Scientific journal «Science. Art. Culture» : scientific journal Belgorod., Issue. 12. P. 25–34 [in Russian].

13. Krasnoshchek, E. Iu. (2020). Louis Durey's vocal cycle «Three Basque Songs» on poems by Jean Cocteau in the context of the early period of the composer's work. Topical issues of the humanities: scientific collection of the Drohobych State Pedagogical University named after I. Franko. Issue. 29. P. 112–120 [in Russian].

14. Krespel, Zh.-P. (2000). Daily life in Montmartre during the Picasso era (1900 – 1910). monograph. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].

15. Lifshits, M. (2009). Why am I not a modernist? M.: Klassika XXI veka [in Russian].

16. Modernizm. (1987) Modernism. Analysis of the main directions [edited by V. Vanslov, M. Sokolov. Edition 4, revised and supplemented Moscow: Art. [in Russian].

17. Persi, U. (2007) Modern and the word. Art Nouveau style in the literature of Russia and the West. [per. s ital. Ya. Tokarevoj; pod obsh. red. A. Polonskogo. M.: Agraf [in Russian].

18. Petrov, M. (2002). The language of art and pictures of the world (from the history of the artistic culture of France at the beginning of the 20th century). : Extended abstract of candidate's thesis. Lit. in-t im. M. Gorkogo. M. [in Russian].

19. The poetry of French surrealism: an anthology (2003). per. s fr. sost., predisl. i komment. M. Yasnova. SPb.: Amfora [in Russian].

20. Pulenk, F. (1970) Me and my friends. Moscow: Music [in Russian].

21. Habermas, Yu. (2008). The Philosophical discourse about modern. Twelve lectures. per. s nem. Izd. 2-e. M.: Ves Mir [in Russian].

22. Filenko, G. (1983). French music of the first half of the twentieth century] L.: Muzyka [in Russian].

23. Freid, Z. (2003) Introduction to psychoanalysis: lectures; translated from German by G.V. Baryshnikova; edited by E. E. Sokolova, T. V. Rodionova. St. Petersburg: Azbuka-classic [in Russian].

24. Shneerson, G. (1970). French music of the XX century. M.: Muzyka [in Russian].

25. Yutkevich, S. (1970) France frame by frame. Moscow: Art [in Russian].

26. Digithèque Université Libre de Bruxelles. (1989) 1/2. Jean Cocteau. Composé par Albert Mingelgrün ; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles :Université Libre de Bruxelles [in French].

27. Hurard-Viltard, E. (1989). Jean Cocteau et la musique a travers Le Coq et l'Arlequin (du manuscrit a l'oeuvre publiée), Digithèque Université Libre de Bruxelles; Composé par Albert Mingelgrün ; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles,. № 1/2. P. 85–101 [in French].

УДК 78.03+78.07

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-4>

Наталія Володимирівна Остроухова

ORCID: 0000-0002-4266-1283

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
Pchela45@i.ua

НОВІ ВИКОНАВСЬКІ ДІАЛОГИ З КОМПОЗИТОРСЬКОЮ СПАДЩИНОЮ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА ТА ІРИНИ ГУБАРЕНКО¹

Метою роботи є аналіз нових виконавських діалогів з композиторською спадщиною Віталія Губаренка та Ірини Губаренко на матеріалі їхніх камерних творів і виявлення особливостей їх сучасної інтерпретації новим поколінням молодих виконавців. Методологія дослідження ґрунтується на історико-культурологічному, теоретичному й жанро-

¹ До 85-річчя від дня народження видатного українського композитора, лауреата Державної премії України імені Т.Г. Шевченка, народного артиста України Віталія Сергійовича Губаренка (1934–2000) і 60-річчя від дня народження українського композитора Ірини Віталіївни Губаренко (1959–2004).