

Е.Ю. Краснощек
кандидат искусств,
концертмейстер кафедры «вокально-хоровая подготовка учителя»,
преподаватель кафедры «фортепиано»
Харьковская гуманитарно-педагогическая академия,
г. Харьков, Украина

“CHERCHEZ LA FEMME”, ИЛИ ОБРАЗЫ ДАМ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСИСА ПУЛЕНКА

Аннотация. В статье анализируется образная сфера, связанная с женской тематикой, в произведениях позднего периода творчества Ф. Пуленка: опере «Диалоги кармелиток», моноопере «Человеческий голос» и монологе «Дама из Монте-Карло». Выявлены общие черты этих сочинений, проявившиеся на разных уровнях.

Ключевые слова: художественный образ, драма, композиторский стиль, моноопера, триптих, модернизм, лейтмотив.

*Если по дороге вы узнали нескольких знаменитых художников,
они тут появились не потому, что знамениты, а потому, что соответствуют ролям,
которые играют, и потому, что все они – мои друзья.
Жан Кокто. Завещание Орфея*

7 января 2019 г. весь мир отметил 120-тилетие со дня рождения выдающегося французского композитора, «Французского Шуберта XX-го в.», “bon enfant” («прекрасный ребенок») французского модернизма – Франсиса Пуленка. Его талант многогранен. Композитор обращался в своем творчестве к разным жанрам. Это как камерно-вокальные циклы, так и балеты, как театральные постановки, так и духовные произведения. И, наконец, оперы. Наследие мастера составляют более ста сорока произведений.

Гениальный лирик и мелодист, Ф. Пуленк в своей музыке достигает особой психологической глубины содержания, оперируя элегантно простотой совершенных форм и интонационной драматургии. Ж. Кокто высоко ценил композиторский дар Ф. Пуленка: «Пуленк был и остается родником; из этого источника образовалась река, но свежесть этой родниковой воды всегда напоминает о глубинах, из которых она вышла» [6, с. 80].

Одной из «линий» творчества композитора является обращение к теме женской души, прослеживающееся на протяжении всей жизни и достигшее наиболее ярких воплощений в произведениях позднего периода творчества. Е. Киндюхина отмечает тот факт, что все театральные постановки композитора «объединяет то, что в центре внимания чаще всего оказываются женские образы» [5, с. 43].

Говоря о художниках и композиторах французского модернизма, следует рассматривать их творчество как часть единого процесса, охватившего Францию в первой половине XX в. с их «Улием», баром «Бык на крыше», театром «Старая голубятня», кафе Монпарнаса, апартаментами и ателье Коко Шанель. Как писал в мемуарах о П. Пикассо Ж. Кокто, «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» [6, с. 728].

На протяжении жизненного и творческого пути Франсиса Пуленка чередой проходят лики удивительных, талантливых женщин. Их имена, характеры, сфера деятельности, умение дружить и любить прямо или косвенно отразились либо в его произведениях, либо в авторских посвящениях. Поэтому прообразы лирических героинь Ф. Пуленка следует искать в его ближайшем окружении. Остановим внимание на некоторых из них.

Опера «Диалоги Кармелиток» была посвящена композитором его матери Жанни Руайер, которая прекрасно владела фортепиано и старалась привить своим детям вкус и любовь к музыке. Дома в её

исполнении часто звучали произведения великих классиков. В посвящении сказано так: «Посвящается памяти моей матери, открывшей мне музыку» [7, с. 11].

Одним из ранних сочинений Ф. Пуленка является песня «Тореадор» на текст Ж. Кокто. Первое исполнение датируется 1917 г. и связано с именем Жанны Батори, певицы меццо-сопрано, руководителя театра «Старая голубятня», пропагандирующей произведения «Группы Шести». В этом театре исполнялись и такие циклы, как «Кокарды» и «Бестиарий» Ф. Пуленка. Ей же был посвящен вокально-инструментальный цикл Ж. Орика «Восемь поэм на стихи Жана Кокто».

Говоря о французском модернизме в целом, невозможно не упомянуть Гертруду Стайн, прямо или опосредованно повлиявшую на это художественно-эстетическое явление в искусстве. Именно ее оценка и не всегда лестные, но остроумные высказывания по поводу того или иного произведения, направляли художников и поэтов по тем новым путям, которые так ожидал весь артистический мир (во французском языке “l’artiste” – «художник»). Гертруде Стайн принадлежит емкое определение поколения, вступившего в XX в. с радостными иллюзиями и растерявшего их за годы Первой мировой войны и последовавшего за ней экономического кризиса, – «потерянное поколение».

При воспоминании о «золотых двадцатых годах» (Жан-Поль Креспель) возникает образ друга и соратника Ф. Пуленка по «Группе Шести» Жермен Тайфер. Показательны слова Ж. Кокто в речи к юбилейному концерту «Шестерки» в Театре Елисейских полей (1953 г.): «Преимущество группы под названием «Шестерка», как мне кажется, было не в общей эстетике, а в том, что это объединение друзей». Результатом такого содружества и сотворчества явилось произведение нового типа: эксцентриада «Новобрачные на Эйфелевой башне» (“Les Mariés de tour Eiffel”) (1919 г.). Для этого яркого новаторского спектакля Ф. Пуленк написал два номера: «Танец купальщиц из Трувиле» и «Речь Генерала», а Ж. Тайфер – «Вальс телеграмм и «Кадриль».

В 1924-м г. увидел свет балет Ф. Пуленка «Лани». Художником, автором декораций и занавеса стала Мари Лорансен. Будучи близким другом Гийома Аполлинера, она всячески содействовала творчеству двух гениев: Г. Аполлинера и Ф. Пуленка, находя много общего в их поэтическом языке и художественных задачах. Так, номера цикла «Бестиарий», по мнению М. Лорансен, «напоминают голос Гийома Аполлинера» [7, с. 42]. Вершиной их сотрудничества является опера-буфф «Груды Терезия» (1944 г.).

В очерках «Я и мои друзья» Ф. Пуленк особое внимание уделяет личности Ванды Ландовской, называя ее «исключительной женщиной». Восхищенный ее «терпением, настойчивостью, проникновенностью и здравым смыслом» [8, с. 38], в 1927 г. композитор создает уникальное сочинение – «Сельский концерт» для клавирина с оркестром.

«Самой долгожданной исполнительницей» [7, с. 141] Ф. Пуленк называл Дениз Дюваль, в личности которой композитор нашел свой идеал актрисы и певицы. Вместе с ней композитор отыграл свой последний в жизни концерт. Дениз Дюваль удавались как комедийные роли («Груды Терезия»), так и драматические, как Бланш де ля Форс («Диалоги кармелиток»). Именно ей, первой исполнительнице «Человеческого голоса», Ф. Пуленк посвятил монолог «Дама из Монте-Карло».

В «Голосе человеческого» и монологе «Дама из Монте-Карло» певица достигла вершины мастерства мелодекламации (*parlando*). Кроме того, сам Франсис Пуленк ценил в ней еще одно качество актрисы – непринужденность исполнения. Глубокий психологизм воплощенных ею образов свидетельствует о полном погружении актрисы в суть замысла авторов текста и музыки. По свидетельству известного критика Бернара Гавоти, в «Голосе человеческого» «патетическая и превосходно простая, Дениз Дюваль нашла роль всей своей жизни» [7, с. 178].

И, наконец, говоря о французском модернизме и о «Группе Шести», важно вспомнить «звезду» моды того периода – Коко Шанель. В моде Франции знаменитая кутюрье выполнила функцию «инструмента Судьбы для проведения необходимой чистки». В искусстве это сделали музыканты, утверждая идею «новой простоты»: «Дух времени утверждал простые формы и некую «исполненную шарма игру в двусмысленность» [3, с. 141].

О неувидимом присутствии Коко Шанель свидетельствует вербальный текст Ж. Кокто монолога «Дама из Монте-Карло» и упоминание герцога Вестминстерского. Именно в Монте-Карло 20-е гг. отмечены в судьбе Коко Шанель романом с герцогом, чье имя в поэме обозначил Ж. Кокто. В 1928 г. Габриэль (Коко Шанель) приобрела на высотах Рокебрюн имение с видом на море, ставшее благодаря архитектору Штрейцу знаменитой «Ла Паузой». В последствии эта вилла играла роль одного из центров, где проводила время творческая элита. Анри Гидель отмечает следующие причины выбора этого прекрасного места для приемов герцога: «Здесь с высокой террасы открывается умопомрачительный вид, который

никогда не надоест, соседом по вилле является Уинстон Черчилль и, наконец, «Ла Пауза» располагалась всего в нескольких километрах от княжества Монако, где в порту стояла яхта «Летящее облако» и где герцог, пылавший страстью к баккара и рулетке, сможет просаживать столько денег, сколько ему заблагорассудится» [3, с. 271].

Женские образы в творчестве Ф. Пуленка отличаются многогранностью. Но вершинами в раскрытии этой «линии» творчества становятся поздние его сочинения, своего рода трилогия: опера «Диалоги кармелиток» (1957 г.), моноопера «Человеческий голос» (1959 г.) и монолог «Дама из Монте-Карло» (1961 г.). Эти произведения обладают многосторонними проявлениями внутреннего родства.

«Жить в святости трудно, но писать святую музыку в духе «Кармелиток» – ужасно», – так отзывается Ф. Пуленк о работе над оперой «Диалоги кармелиток» в переписке с хормейстером Ивонн Гуверне. Произведение по своему музыкальному содержанию соотносится с французской лирической оперой. Кроме того, Е. Киндюхина соотносит жанр этой оперы с ораторией. По мнению исследователя, «композиция включает в себя несколько пластов: динамический, стилистический, лейтмотивы, вокальные и инструментальные интерлюдии» [4, с. 21].

Монооперу «Человеческий голос» и монолог «Дама из Монте-Карло» (1961 г.) Ф. Пуленк называл «произведениями в ужасном роде», объединяющими эпос, лирику и драму, образуя варианты одного жанрового имени. Компонентами синтеза являются как внемузыкальные, так и музыкальные жанры: «песня в прозе», поэма, монодрама, моноопера, исповедь, лирическая драма, симфоническая поэма, камерно-вокальный цикл. В качестве жанрового посредника предстает монолог. Общие черты обнаруживаются и на композиционном уровне, что связано с наличием признаков рондальной композиции.

Главная героиня оперы «Диалоги кармелиток» – юная послушница де Лафонс, смыслом жизни которой является обретение благодати Святого Духа. Кроме нее в опере задействованы еще три героини: сестра Констанция, мадам Лидуан и мадам Круасси. Музыкальная драматургия произведения основана не только на обрисовке и развитии характеров персонажей, но и на «мистическом феномене передачи благодати» [1, с. 733]. Трехактная структура оперы содержит документальный фрагмент текста из «Акта Революционного Трибунала», благодаря чему Ф. Пуленк не только расширил художественное пространство предполагаемой двухактной оперы, он включил «социологизирующую текстовую модель» в контекст целого, что являет собой образец «готовой формы», основанной на технике *ready-made*.

Концепция «Человеческого голоса» и «Дамы из Монте-Карло» представляет два образа женщин, исповедующихся в своей любви. Однако, если женщина в опере «Человеческий голос» признается в бесконечной человеческой любви к мужчине, в монологе «Дама из Монте-Карло» она исповедует страсть к игре и любовь к городу казино. Оба этих сочинения роднит самый тип Героини, охваченной чувством безысходности, репрезентирующей романтическую идею (*liebestod*).

Опера «Человеческий голос» – это предсмертный монолог. Лишенная возможности личного свидания с любимым человеком, Героиня становится заложницей окружающего ее урбанизированного современного мира. Авторы монооперы словно «опредмечивают» образ Героини, вложив ей в руки телефонную трубку, без которой уже невозможно ее существование. Женщина с телефоном, который, как сказал Ж. Кокто, является «банальной принадлежностью всех современных пьес» [9, с. 279], воплощает собой образ, подобный «готовой форме», шаблону. Уход от декоративности в сценическом оформлении монооперы «Человеческий голос» также связан со стилем *ready-made*.

Важнейший «срез» сравнительного анализа музыкально-театральных произведений Ф. Пуленка определяется интонационной общностью. Музыкальная ткань оперы, монооперы и монолога основана на чередовании секвенций и повторов. Данные структуры произведений роднят как гармонический язык, так и мелодические интонации. Достаточно сопоставить четвертый такт третьего «кадра-состояния» монолога «Дама из Монте-Карло» в тексте “*Sans doute ell’ m’a stu l’erouse*” («Конечно, она подумала») и эпизод первого раздела оперы «Человеческий голос» “*Hier soir je me suis coutout de suite*” («Я вчера разделась и сразу легла»).

В монологе «Дама из Монте-Карло» композитор почти «дословно» повторяет полутоновые интонации в мелодической линии вокальной партии и чередование тонической и уменьшенной гармоний в оркестре из монодрамы «Человеческий голос». Отличным является только размер (в «Даме из Монте-Карло» композитор применил четырехдольный размер в отличие от двухдольного размера в «Человеческом голосе»). И. Медведева прослеживает данное сходство гармонического языка и с оперой Ф. Пуленка «Диалоги кармелиток».

Автоцитирование, свойственное Ф. Пуленку, по мнению Е. Киндюхиной, «создает дополнительный подтекст (особенно когда речь об оркестровом цитировании вокальных произведений)» [4, с. 20].

Этот композиторский прием отвечает одной из художественно-эстетических тенденций французского модернизма: опоре на внутренние соответствия или так называемые “correspondants”, порождающие аллюзии, базирующиеся на основе метода игры.

Этот метод наиболее полно нашел свое воплощение в монологе «Дама из Монте-Карло». В нем игра охватывает все уровни смысло- и формообразования: содержательный, семантический, интонационно-драматургический, звукописный. Метод игры со смыслами раскрывается и в смыслообразе “*porte*” («дверь»). Рефрен «Монте-Карло», появляющийся на грани разделов («кадров-состояний»), выполняет функцию одного из аналогов «двери» («выхода-входа») из одного «кадра-состояния» в другой. По мере приближения финальной строфы монолога значение смыслообраза Монте-Карло обретает значение перехода Героини из жизни в смерть. Ёмкие лейттемы Ф. Пуленка подчинены раскрытию идеи рокового предопределения жизни *Homo ludens* (Человек играющий).

В «Человеческом голосе» и «Даме из Монте-Карло» Ф. Пуленка – Ж. Кокто обнаружена общая система музыкально-поэтических элементов, выполняющих функцию рефрена. Так, в моноопере, кроме интоном телефонного звонка и «колоколов», являющихся рефренами композиции, функцию музыкально-поэтических рефренов выполняют реплики Женщины “*Tu es bien bon*” («Ты очень добр») и “*On avait coupé*” («Нас разъединили»). В монологе «Дама из Монте-Карло» рефреном является лейтинтонаема Монте-Карло, заключающая каждый «кадр-состояние». В «Диалогах кармелиток» функцию формообразующего рефрена выполняют литургические вокально-симфонические разделы на латыни, определяемые В. Азаровой как «смысловые рифмы, обнаруживающие идею синтеза времени и вечности» [1, с. 736]. Эти молитвы являются узловыми точками драматургического развития, утверждающими веками основной идеи сочинения в целом.

Музыкальная драматургия монооперы и монолога обусловлена содержанием и структурой поэтического текста. В «Человеческом голосе», благодаря сжатию разделов, происходит камернизация оперы, что концентрирует, активизирует, ускоряет течение действия по мере приближения к концу. Подобный процесс наблюдается в драматургии монолога «Дама из Монте-Карло», где «укороченная» финальная зона служит реализации художественной задачи запечатлеть внезапность смерти.

Жанровые формы, проявляющиеся в лейтмотивах «Человеческого голоса» и «Дамы из Монте-Карло», также находят общие проявления. К таковым относятся траурный марш в «Человеческом голосе» символизирующий образ зла (вторая тема зла), а в «Даме из Монте-Карло» – тема рокового предопределения (во вступлении). Сходное значение в обоих произведениях имеет жанр колыбельной. В моноопере колыбельная основана на «вьющейся, окутывающей мелодии, для которой характерно опевание звуков близлежащими полутонами» [7, с. 188]. В монологе эта жанровая модель воплощена через интонации покачивания. Для обоих произведений характерно обращение к музыкальному материалу хорального склада и воспроизведению колокольного звучания в оркестре. Однако, если в «Человеческом голосе» тема хорального склада соотносится со светлой образной сферой в опере, то в «Даме из Монте-Карло» она несет печать роковой предопределенности (хоральность проявляется во вступлении, перед вторым проведением «злого скерцо», перед четвертым разделом, в идиллическом эпизоде четвертого «кадра-состояния» “*Ma decouverte*” «Мое открытие»).

В опере «Диалоги кармелиток» на многих уровнях также обнаруживается родство с «Человеческим голосом» и «Дамой из Монте-Карло», в частности, в интонационной драматургии. Так, лейтмотив смерти, ассоциируемый с образом сна, связан с жанром колыбельной. К семантически значимым дефинициям оперы принадлежат и образы колокольного звона – набата, и удары погребального колокола на сцене. Особое значение в развитии драматургии имеет литургическая сфера, сфера благодати Святого Духа и передачи благодати (*La Grâce*). К семантически значимым звуковым образам «Диалогов кармелиток» принадлежит и пространственный звуковой символ креста, не обнаруженный в интонационной драматургии монооперы «Человеческий голос» и монолога «Дама из Монте-Карло».

Таким образом, родство художественного поля этих произведений: интонационная драматургия, идентичные принципы композиторского письма, новаторские приемы, автоцитирование, тип мелодекламации, кадровая драматургия, обращение к стилю *ready-made*, свидетельствуют о том, что одной из доминант в творчестве Ф. Пуленка является его обращение к женскому образу. В этом аспекте опера «Диалоги кармелиток», моноопера «Человеческий голос» и монолог «Дама из Монте-Карло» (1961 г.) наиболее полно репрезентируют неповторимый «почерк» Ф. Пуленка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова В. Опера Ф. Пуленка «Диалоги кармелиток» как «христианская концепция человека». *Культура и искусство*. 2016. № 6. С. 729–741.
2. Азарова В. «Диалоги кармелиток» как концепция интонируемого смысла. *Культура и искусство*. 2016. Вып. 12. С. 9–67.
3. Гидель А. Коко Шанель. Москва : Эксмо, 2011. 448 с.
4. Киндюхина Е. Музыкальный театр Франсиса Пуленка : автореф. дис. ... канд. искусств. Москва, 2011. 25 с.
5. Киндюхина Е. Музыкальный театр Франсиса Пуленка. *Музыка и революция*. 2013. С. 39–45.
6. Кокто Жан. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре. Пер. с фр. Жан Кокто / сост., пер. с фр. М. Сапонов. Москва, 2000. 823 с.
7. Медведева И. Франсис Пуленк : монография. Москва : Сов. композитор., 1969. 239 с.
8. Пуленк Ф. Я и мои друзья. Москва : Музыка, 1970. 310 с.
9. Шнеерсон Г. Французская музыка XX в. Москва : Музыка, 1970. 576 с.

К.Ю. Краснощок. “Cherchez la femme”, або образи дам у творчості Франсиса Пуленка. – Стаття.

Анотація: У статті аналізується образна сфера, яка пов'язана із жіночою тематикою, у творах пізнього періоду творчості Ф. Пуленка: опері «Диалоги кармеліток», моноопері «Людський голос» і монолозі «Дама з Монте-Карло». Виявлено спільні риси цих творів, що проявилися на різних рівнях.

Ключові слова: художній образ, драма, композиторський стиль, моноопера, триптих, модернізм, лейтмотив.

K. Krasnoshchok. “Cherchez la femme”, or women characters in Francis Paulec’s works. – Article.

Summary. In the article it was analyzed the imaginative sphere which is connected with the female theme in the Francis Paulenc’s works of the late creative period. They are: the opera “Dialogues of the Carmelites”, the mono-opera “Human Voice” and the monologue “The Lady from Monte Carlo”. It was found the common features in these works which appeared at different levels.

Key words: Artistic (character), drama, composer’s style, mono-opera, triptych, modernism, leitmotif.

УДК 130.2:159.964

Т.О. Крижановська

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет,

м. Одеса, Україна

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ МІФУ

Анотація. У статті досліджується розуміння поняття міфу у вченнях таких відомих дослідників, як О. Потебня, О. Лосєв, В. Руднев, К. Юнг. Виділяються особливості підходів до поняття міфу в різних галузях знання.

Ключові слова: міф, міфологія, слово, логіка міфу, несвідоме.

В нашу, здавалося б, раціоналізовану добу міф вважається чимось дуже далеким, таким, що відображає історичне минуле в різноманітних і численних легендах, переказах, билинах, казках тощо, тим, що є своєрідним літературно-естетичним пам'ятником традицій різних народів. Але все частіше слово «міф» зустрічається в мові сучасної людини, на сторінках книг, на шпальтах газет та журналів, звучить з екранів телевізора та телеканалів YouTube. Використовується це слово в різних сенсах і з різними підтекстами – від естетично-високих до соціально-принизливих. У науковій літературі також можна бачити різні тлумачення слова «міф», різноманітні погляди на цей феномен. На нашу думку, існує проблема визначення поняття міфу. Що означає це слово? Що мається на увазі, коли ми його промовляємо? Скільки сенсів воно має? В яких контекстах воно вживається? Такі питання і будуть в центрі нашої уваги на сторінках цієї статті. Отже, дослідимо значення поняття міфу у вченнях дослідників різних галузей