

УДК 82-12:7.01(44)«19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209715>**Екатерина КРАСНОЩЕК,**

orcid.org/0000-0003-0004-6807

кандидат искусствоведения,

преподаватель кафедры фортепиано,

концертмейстер кафедры вокально-хоровой подготовки учителя

КУ «Харьковская гуманитарно-педагогическая академия» Харьковского областного совета

(Харьков, Украина) katryn4444@gmail.com

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ ЛУИ ДЮРЕЯ «ТРИ ПЕСНИ БАСКОВ» НА СТИХИ ЖАНА КОКТО В КОНТЕКСТЕ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА

Привлечение малоизученных произведений французского модернизма 20-х годов XX-го века – актуальная задача отечественного искусствоведения и музыкальной практики, поскольку эти художественные образцы во многом предопределили развитие всего искусства прошлого века. В работе рассмотрены модернистские течения в литературе, определившие выбор Л. Дюрея в качестве литературных первоисточников творения Г. Аполлинера, Ж. Кокто, Сен-Жона Перса, которые являются апологетами французской поэзии этого периода.

В основе исследования лежит изучение вокально-инструментального цикла Л. Дюрея «Три песни басков» в контексте его раннего периода творчества. Цель публикации – раскрытие идеи сочинения, выявление его концепции и истории создания. В работе рассмотрен исторический аспект «проблемы независимости Басконии», обусловивший идею сочинения как стихотворений Ж. Кокто, так и вокально-инструментального цикла автора музыки.

Во время исследования был проведен семантический анализ вербального и музыкального текстов, анализ звукописи стихотворений Ж. Кокто, что позволило более объективно проанализировать интонационную драматургию вокально-инструментального цикла. В результате был выявлен ряд композиторских приемов Л. Дюрея, углубляющих понимание смыслообразов, заложенных в поэтическом тексте: опора на жанр хорала в № 1 («Молитва»), введение темы “Lebe volh” в № 2 («Полька»), фигуры basso ostinato и речитации на одном звуке, жанровые черты пассакалии, «открытая форма» в № 3 («Упряжка»).

Обнаружен контрапункт смыслообразов «круга смерти» (“circulation”), представленный на разных уровнях как в поэтическом, так и в музыкальном текстах. Это исследование подтверждает факт влияния на стиль раннего творчества Л. Дюрея «Неактуального стиля» Э. Сати. В ряду образцов раннего творчества Л. Дюрея «Три песни басков» отличает мастерство творческого почерка композитора, его яркая индивидуальность, активная жизненная позиция, о чем свидетельствует концепция сочинения. Композиторский стиль обнаруживает интеллектуальную направленность, тонкое афористичное мышление, стремление к лаконичности изложения, что соответствует идеям «Новой простоты», заявленных Ж. Кокто в трактате «Петух и Арлекин».

Ключевые слова: модернизм, Жан Кокто, Луи Дюрей, вокально-инструментальный цикл, Баскония, интонационная драматургия, фонема, афоризм, семантика.

Катерина КРАСНОЩОК,

orcid.org/0000-0003-0004-6807

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри фортепіано,

концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

(Харків, Україна) katryn4444@gmail.com

ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ ЛУІ ДЮРЕЯ «ТРИ ПІСНІ БАСКІВ» НА ВІРШІ ЖАНА КОКТО В КОНТЕКСТІ РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА

Залучення маловивчених творів французького модернізму 20-х років XX-го століття – актуальне завдання вітчизняного мистецтвознавства і музичної практики, оскільки ці художні зразки багато в чому визначили розвиток всього мистецтва минулого століття.

У роботі розглянуті модерністські течії в літературі, які визначили вибір Л. Дюрея обрати в якості літературних періоджерел творіння Г. Аполлінера, Ж. Кокто, Сен-Жона Перса, які є апологетами французької поезії цього періоду. В основі дослідження лежить вивчення вокально-інструментального циклу Л. Дюрея «Три пісні басків» у контексті його раннього періоду творчості.

Мета публікації – розкриття ідеї твору, виявлення його концепції та історії створення. У роботі розглянуто історичний аспект «проблеми незалежності Басконії», який зумовив ідею створення як віршів Ж. Кокто, так і вокально-інструментального циклу Л. Дюрея. В ході дослідження було проведено семантичний аналіз вербального та музичного текстів, аналіз звукопису віршів Ж. Кокто, що дозволило більш об'єктивно проаналізувати інтонаційну драматургію вокально-інструментального циклу. В результаті було виявлено низку композиторських прийомів Л. Дюрея, які поглиблюють розуміння сенсообразів, закладених у поетичному тексті: опора на жанр хоралу в № 1 («Молитва»), введення теми “Lebe vohl” у № 2 («Полька»), фігури basso ostinato і речитації на одному звуці, жанрові риси пасакалії, «відкрита форма» в № 3 («Упряжка»).

Виявлено контрапункт смислообразів «кола смерті» (“circulation”), який представлений на різних рівнях як у поетичному, так і в музичному текстах. Це дослідження підтверджує факт впливу на стиль ранньої творчості Л. Дюрея «неактуального стилю» Е. Саті. В низці зразків ранньої творчості Л. Дюрея «Три пісні басків», що відрізняє майстерність творчого почерку композитора, його яскраву індивідуальність, активну життєву позицію, про що свідчить концепція твору. Композиторський стиль виявляє інтелектуальну спрямованість, тонке афористичне мислення, прагнення до лаконічності викладення музичного матеріалу, що відповідає ідеям «Нової простоти», які заявлені Ж. Кокто у трактаті «Півень і Арлекін».

Ключові слова: модернізм, Жан Кокто, Луї Дюрей, вокально-інструментальний цикл, Басконія, інтонаційна драматургія, фонема, афоризм, семантика.

Kateryna KRASNOSHCHOK,

orcid.org/0000-0003-0004-6807

Candidate of Arts Criticism,

Teacher of the Piano Department,

Concertmaster of the Department of Vocal Choral Teacher Training
of the Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy”

of Kharkiv Regional Council

(Kharkov, Ukraine) katryn4444@gmail.com

THE VOICE CYCLE OF LOUIS DUREY “THREE SONGS OF THE BASQUES” ON THE VERSES OF JEAN COCOTO IN THE CONTEXT OF THE EARLY PERIOD OF THE COMPOSER CREATIVITY

Attracting of the insufficiently explored French modernism works at the 20s of the XX century is an actual task of native art criticism and musical practice, because these art samples predetermined the development of all kinds of art of the last century largely. The article describes the modernist trends in literature, which determined L. Durey's choice as the literary primary sources of creations of G. Apollinaire, J. Cocteau, Saint-John Perse, who are the French poetry apologists of this period. The research is based on study of the vocal and instrumental cycle of L. Durey “Three Basque Songs” in the context of his early creativity period.

The purpose of this publication is to open up the idea of the composition, identify its concept and history of its creation. The paper considers the historical aspect of “the independence problem of Basque Country”, which determined the idea of composing both poems by J. Cocteau and the vocal and instrumental cycle of the author of music. In the course of the research the semantic analysis of verbal and musical texts, an analysis of the sound recording of the poems by J. Cocteau were made and it gave the possibility to analyze the intonational dramaturgy of the vocal and instrumental cycle more objectively.

As a result, a number of L. Durey's composer tricks were revealed that make deeper the understanding of the meanings that were embodied in the poetic text. Specifically it was the reliance on the chorale genre № 1 (“Prayer”), the introduction of the theme “Lebe vohl” № 2 (“Polka”), basso ostinato figures and recitations on one sound, the genre features of passacalia, “the open form” in № 3 (“Team”). A counterpoint of the semantic images of the “circle of death” (“circulation”) was found and presented at the different levels in both poetic and musical texts.

This work confirms the fact that it influenced on L. Durey's early work style as called “Irrelevant style” of E. Sati. Among the early works of L. Durey is “Three Basque Songs”, it is distinguished by the skill of the composer's creative style, his bright personality, active life position, which is the evidence of the composition concept. The composer style reveals an intellectual orientation, subtle aphoristic thinking, the desire for conciseness of presentation, which corresponds to the ideas of “New Simplicity” stated by J. Cocteau in the treatise “Rooster and Harlequin”.

Key words: modernism, Jean Cocteau, Louis Durey, vocal and instrumental cycle, Basque country, intonational dramaturgy, phoneme, aphorism, semantics.

Постановка проблеми. Целый век отделяет современного человека от эпохи становления французского модернизма 20-х годов XX-го века – периода, когда лидеры авангардного движения в искусстве создавали трактаты и

манифесты новой эстетики, а художники, поэты и музыканты, отвергая постулаты романтизма и импрессионизма, искали новые средства художественной выразительности «Искусства № 2» (Лифшиц).

Уже опубликовано немало интересных содержательных исследований по этому вопросу. Однако далеко не все произведения французских композиторов эпохи 20-х годов XX-го века до конца изучены, а многие крайне редко исполняют на сцене. Это связано не только с тем, что Франция долгое время практиковала закрытую систему библиотек, а и с языковым барьером, ведь поэзия модернистского направления наполнена многоуровневыми смысловыми линиями, в ней присутствует метод игры со смыслами и фонемами.

Тексты французских поэтов, творивших в этот период, содержат многочисленные аллюзии, значение которых можно понять лишь детально углубившись в метафорическую канву литературного первоисточника. К таким малоизвестным произведениям относится и вокально-инструментальный цикл Л. Дюрея «Три песни басков». Актуальная задача исследователя – постижение глубинных смыслов на уровне поэтического ряда, во многом определяющая интонационную драматургию произведений.

Стиль композиторов «Группы Шести», к которым относится и Л. Дюрей, достаточно индивидуален, несмотря на единые творческие идеалы, которые были регламентированы их лидером и вдохновителем Жаном Кокто в манифесте «Петух и Арлекин»: новой простоты, истинно французских традиций, афористичности мышления в достижении красоты и элегантности. Многие творческие «находки» композиторов в произведениях этого периода стали отправной точкой в развитии всего искусства XX-го века. Таким образом изучение специфики произведений эпохи становления французского модернизма – актуальная задача современного музыковедения.

Анализ исследований. Начало XXI века отмечено новым всплеском интереса к периоду становления французского модернизма. Об этом свидетельствует появление ряда диссертационных исследований: диссертация М. Петрова «Язык искусства и картины мира (из истории художественной культуры Франции начала XX в.)» (2002), диссертация А. Венковой «Культура модернизма и постмодернизма: читатель и зритель в авторской картине мира» (2001), диссертация А. Рас-торгуева «Эстетика Г. Аполлинера в искусстве кубизма» (2003), диссертация Е. Гнездиловой «Миф об Орфее в литературе первой половины XX-го века» (2006), диссертация О. Зелениной «Ж. Кокто: эстетические взгляды и художественная практика» (2011), О. Шкарпеткиной «Мимодрама Жана Кокто «Юноша и смерть» и ее значение в современной хореографии» (2011).

В отечественном искусствоведении были написаны диссертации О. Михайловой «Поэтика камерно-вокальной лирики Франсиса Пуленка» (2009), Е. Краснощек «Композиторская интерпретация художественно-эстетического наследия Ж. Кокто в творчестве французских модернистов» (2012) и ряд других.

В 2011 году вышла книга Ю. Ханона «Воспоминания задним числом. Эрик Сати», которая содержит переводы работ композитора, мемуаров, заметок, очерков и писем. Комментарии и иллюстрации исследователя проливают свет не только на творчество «аркейского отшельника», как называли современники Э. Сати, но и на события, сопутствующие всему авангардному движению французских художников и музыкантов XX-го века.

Большое значение в постижении художественно-эстетических методов и принципов Ж. Кокто и «Группы Шести» имеют издания переводов музыкально-поэтических текстов Ж. Кокто под редакцией М. Сапонова, снабженные подробными комментариями исследователя (2000).

Немаловажным аспектом является определение понятия «модернизм» и история его формирования. Этому посвящена работа К. Аюпяна «XX век в контексте искусства. История болезни как повод для размышлений» (2006). Как понятие философского порядка художественное направление модернизм было изучено М. Лифшиц («Почему я не модернист? (2009). Ю. Хабермас в «Философском дискурсе о модерне. Двенадцать лекций» (2008) рассматривает парадигму «модерн-постмодерн». Следует указать и на фундаментальный труд искусствоведов Брюссельского университета – коллективную монографию «Жан Кокто», освещающую жизнь и творчество французского гения, составленную Альбертом Мингельгрюне-ном (1989).

Цель исследования – определить значение вокально-инструментального цикла «Три песни басков» Л. Дюрея в контексте раннего периода его творчества; выявить идею сочинения и его концепцию; изучить литературный первоисточник стихотворений Ж. Кокто, сделать семантический анализ вербального и музыкального текстов, а также анализ интонационной драматургии.

Изложение основного материала

*Стихотворение – это вершина изысканности,
то есть сдержанности,*

каковая есть противоположность скарденности

Ж. Кокто

Франция. «Золотые двадцатые годы» XX-го века (Жан-Поль Креспель). Мир победил Первую мировую войну, и все нуждалось в обновлении: быт, мода, философия и искусство. Этот период стал отправной точкой в появлении новых тенденций и направлений, ставших своего рода вектором всего развития культуры прошлого столетия. Поскольку этот период был переходным, большая роль в поиске новых средств выразительности уделялась экспериментам в той или иной сфере культурной жизни, порой кардинально меняя эстетические ориентиры.

В авангарде «Искусства № 2» (Лифшиц), который назывался модернизмом, шли поэты. Гийом Аполлинер, создавший поэму «Бестиарий, или Кортеж Орфея» (1911), стоял у истоков орфизма, а также, по мнению А. Расторгуева, был «теоретиком кубизма». В 1917 году Жан Кокто опубликовал трактат «Петух и Арлекин», ставший манифестом Нового искусства (понятие «новое искусство» А. Расторгуев трактует как «французское» (16: 6). В 1924 году Анри Бретон написал «Манифест сюрреализма» (1924). В это же время творили такие выдающиеся французские поэты-модернисты как Луи Арагон, Поль Элюар, Андре Жид, Робер Деснос, Франсис Пикабия, Антонен Арто, Жак Превер.

Представители разных видов искусств тесно общались между собой, составляя уникальное братство творческой богемы. Художники, поэты и музыканты взаимобменивались идеями и новыми творческими находками, спорили, развивали уже сформировавшиеся методы и художественные принципы в одном виде искусства и зачастую воплощали их в другом в новой трансформированной форме.

Одним из примеров такого творческого «ответа» на поэтические образцы раннего модернизма могут послужить камерно-вокальные циклы Луи Дюрея (1888-1979), написанные в 20-е годы XX-го века. Композитор яркой творческой индивидуальности Л. Дюрей всегда отстаивал активную жизненную позицию. Будучи коммунистом, с 1938 года Л. Дюрей возглавлял Народную музыкальную федерацию Франции, после Второй мировой войны композитор стал членом французского комитета защиты мира, а с 1950 г. – музыкальным критиком газеты французских коммунистов «Юманите». В 1951 году композитор был удостоен французской премии SACEM (авторского общества Франции). Жан Кокто в сборнике «Чистый лист» (1919) дает такую характеристику творческой личности Л. Дюрея: «Он избегает трудных общений, избегает джунглей. Свое даро-

вание он неукоснительно развивает, ставя его на службу прекрасной душе» [7, с. 61].

В ранних сочинениях композитора исследователи отмечают влияние Арнольда Шенберга, Венсана д'Энди, идей группы «Молодых». Однако наибольшую общность художественных принципов Л. Дюрей обретает в идеалах Ж. Кокто, Э. Сати и композиторов «Группы Шести». На формирование творческих идеалов Л. Дюрея оказал воздействие и Э. Сати. Под его влиянием Л. Дюрей отказался от свойственной его ранним произведениям тонально-гармонической основы, обратившись к тонкой «французской» атональной системе и линейному письму. Несмотря на то, что Л. Дюрея причисляли к «Группе Шести», он всегда сохранял независимость в поиске собственного композиторского стиля.

Интерес к современной французской поэзии 20-х годов XX-го века последовательно отразился в трех вокально-инструментальных циклах Л. Дюрея: «Образы Крузо» (1918) на текст поэмы Сен-Жона Перса, «Бестиарий, или Кортеж Орфея» (1919) по одноименному поэтическому циклу Г. Аполлинера, «Три песни басков» на стихи Ж. Кокто (1919). Все три автора, избранные композитором, являются яркими представителями модернистского движения во французском искусстве. Г. Аполлинер и Ж. Кокто еще при жизни были признаны теоретиками Нового искусства. Сен-Жон Перс (Алексис Сенлеже Леже) за достижения на литературном поприще в 1960-м году был удостоен Нобелевской премии (А. Бретон считал поэта одним из предшественников сюрреалистического движения).

Перечисленные циклы Л. Дюрея раннего периода творчества различаются между собой. Если «Образы Крузо» и «Бестиарий, или Кортеж Орфея» по содержанию и количеству задействованных стихотворений Сен-Жон Перса и Г. Аполлинера достигают уровня поэм, то «Три песни басков» на стихи Ж. Кокто слагаются всего из трех номеров. Каждая из песен миниатюрна; их отличительными чертами являются лаконизм и декларируемая композитором простота художественных средств – поэтических и музыкальных.

Появление вокального цикла «Три песни басков» сопряжено с пребыванием Л. Дюрея на юге Франции, территория которой представляет собой часть так называемой Басконии. Там свои каникулы проводили и Ж. Кокто – автор поэтических текстов цикла, и брат композитора Пьер Дюрей (ему посвящено это сочинение). Чем же обусловлено обращение к «теме басков» в творчестве Ж. Кокто и Л. Дюрея? Вероятно, внимание французского

композитора к этой теме вызвано политической атмосферой, сложившейся в это время. Еще до возникновения фашизма в Германии Ж. Кокто и Л. Дюрей обратили свое внимание на «баскскую» проблему, связанную с формированием баскского национализма. Отношение Л. Дюрея к этому процессу было абсолютно недвусмысленным: композитор не принимал нацизм ни в одной из форм его проявления.

Помимо этого художников, пребывающих в Басконии, не мог не заинтересовать местный фольклор. В нем «живут красивые легенды об Айторе – предтече эускалдунак, от которого, по преданию, и пошел род басков». Эта легенда послужила возникновению и утверждению идеи избранности баскского народа, стала «идеологической предтечей» возникновения фашизма.

Подтверждением того, что баскский фольклор вызывал непосредственный интерес Ж. Кокто, являются строки из его трактата «Профессиональная тайна» (1922). Поэт, размышляя о сущности борьбы за творческую индивидуальность и интерес публики, в метафорической манере описывает баскскую национальную игру в мяч (пелоту) (б: 660).

Политические и художественные тенденции, свойственные баскской культуре, образовали то своеобразное единство, что обеспечивало свойственные ей исключительность, яркость, своеобразие, воодушевившие поэта и композитора на создание музыкально-поэтического сочинения. В «Песнях басков» Ж. Кокто и Л. Дюрей стремились раскрыть красоту души народа, не знавшего греха нацизма, тяготеющего к общечеловеческим ценностям (Бог, молитва, любовь, жизнь).

Два первых стихотворения из «Песен басков» не входят в сборники опубликованных стихотворений Ж. Кокто. Они были предназначены исключительно для вокального цикла. Предположительно, поэт взял здесь за основу стихи-тексты баскских народных песен. Специально для вокального цикла Ж. Кокто написал и третье стихотворение. Однако Л. Дюрей посчитал его «недостаточно мрачным». В итоге в качестве финального поэтического текста вокального цикла Л. Дюрей отобрал стихотворение Ж. Кокто «Упряжка», написанное ранее и опубликованное в сборнике «Поэзия» («Стихотворения») 1916-1923 гг. Закодированное в свойственных Ж. Кокто символах трагическое содержание стихотворения соответствовало замыслу композитора, намерившегося воспроизвести в цикле этапы человеческой жизни, завершаемой смертью.

Содержание первого номера цикла – «Молитва» (“*Prière*”) обусловлено атмосферой Первой миро-

вой войны. Первая и последняя фразы вербального текста Ж. Кокто содержат традиционный текст молитвы о помиловании («*Святая Дева Мария, сжался над людьми*»). Анализ звукописи поэтического текста выявляет несколько созвучных цепочек слов, подтверждающих их смысловую логику. Таков семантический ряд следующих слов: “*Prière*” – “*Marie*” – “*d’argent*” – “*guerre*” («Молитва» – «Мария» – «деньги» – «война»). Фонетически слова связаны ассонантно-аллитерационным сочетанием звуков [er] и [ar]. Смыслово этот ряд рисует условное «падение» из возвышенной сферы в грубый мир греха и насилия. Еще одна семантическая цепочка объединена при помощи сочетания словоомофонов: “*des gens*” – “*d’argent*” («люди» – «золото, деньги»). По мнению Ж. Кокто, человечество находится в непосредственной зависимости от денег и брэнного металла.

Для искусства первой половины XX века характерно появление образа простого человека-молитвенника (примерами могут служить IV симфония Г. Малера, «Воцтек» А. Берга). Лирический герой первой песни цикла Л. Дюрея одинок. Он живет в мире греха, жалуется на свою судьбу, однако в его душе нет гнева. Несмотря на простоту поэтического слова и музыкального материала «Молитвы», эта миниатюра отображает всеобъемлющую боль, «мировую скорбь», что пронзает его душу.

В соответствии с поэтическим текстом музыкальное формообразование и средства музыкальной выразительности отличаются качествами как ясность, высокая простота, демократизм. Сколь незамысловаты слова и упования, заключенные в вербальном тексте, столь же непритязательны и «бесхитростны» средства музыкальной выразительности. Композиция песни обусловлена задачей воссоздания ее поэтической структуры (лаконичное фортепианное вступление, два периода, второй из которых представлен в сжатом виде).

Каждая строфа стихотворения соответствует музыкальному предложению, будучи отделенной друг от друга глубокой фермой. Тональный план (F-dur – d-moll – C-dur – F-dur) обусловлен движением по тональностям первой степени родства. Тональная арка, сопряженная со звучанием пасторального F-dur, обрамляет повествование о бедах и печалях «маленького человека», обращающего свои взоры и надежды к Деве Марии.

Первой песне свойственны черты песенности и хоральности. Хоральность обусловлена жанровой природой 1-го номера («Молитва»), песен-

ность проявлением такого свойства баскского народа как «поющая душа».

Второй номер вокально-инструментального цикла «Полька» (*“Polka”*) основан на преломлении жанровых черт этого подвижного танца. Стихотворение Ж. Кокто воссоздает атмосферу дышащей жаркими ветрами Басконии. Введение образа горячего средиземноморского ветра сирокко обусловлено художественной задачей проведения параллели между вечно неуловимым воздушным потоком и страстной мечтой юной девушки, стремящейся душой в далекий Париж в поисках мужа и не опасющейся разлуки с родным домом. Следуя за поэтическим текстом, Л. Дюрей наделяет язык и структуру песни видимой простотой. «Полька» погружает в мир чувств и эмоций героини из народа.

Форма песни представляет собой период повторной структуры с фортепианным вступлением и заключением. В основе каждого из четырех предложений – четырехтакты, дробящиеся на двухтактовые структуры. Принцип повторности, взятый композитором за основу песенной структуры, предопределяет некую «формульность», свойственную второму номеру. Темповое обозначение *“Vif et très rythmique”* («Оживленно и очень ритмично») приближает вокальную партию к скороговорке.

Положенная в основу песни ритмо-интонационная формула, охватывающая два такта, основана на восходящем движении по звукам тонического трезвучия (C-dur) в пунктирном ритме, достижении VI ступени и возвращении к V ступени. Однако жанровость не является единственным аспектом смыслообразования во второй песне. Движение параллельными секстами в сопровождении вызывает ассоциацию с темой *“Lebe wohl”* сонаты Бетховена № 26. Так в музыкальное решение песни проникает некая семантическая двойственность: беззаботность «полчного» мотива в мелодии взаимодействует с проведением завуалированной «темы прощания» в нижних голосах. В результате в музыкальное оформление песни проникают черты отсутствующей в вербальном тексте психологизации, сопряженной с введением смыслообраза прощания, что придает ей оттенок некоторой романтической «тоски по дому».

Третий номер цикла – «Упряжка» (*“Attelage”*) отмечен жанровыми чертами пассакалии, о чем свидетельствует наличие таких свойственных ей черт как медленный темп (*lento*), трехдольный размер, *basso ostinato*, ремарка *pesant*, передающий всю тяжесть и неторопливость траурного шага.

Третья песнь воссоздает картину похоронного баскского обряда. Текст стихотворения наполнен характерным для Ж. Кокто отношением к смерти как к воплощению величия, о чем свидетельствует запечатленное поэтом пышное убранство траурной процессии.

Размышления о смерти занимают одно из центральных мест поэтики Ж. Кокто. Подтверждением тому служат многие изречения поэта. Одно из них содержится уже в ранних работах, к которым относится очерк «Вацлав Нижинский» (1914): «Мне кажется, что и вы тоже в конечном счете танцуете со смертью, в то время, как мы с ней прогуливаемся, спешим и без особой прыти спим с ней» (86: 42). Отношение к смерти как к неизбежности сопрягается с убеждениями и поэтическими образами Пьера де Ронсара. Этот образ будет повторен Ж. Кокто в эпилоге кинофильма «Ужасные родители» (1948), в котором запечатлен образ траурной кибитки (*«Кибитка продолжает свой путь»*).

Важнейшим интонационным символом «Упряжки» является многомерно представленное вращение по кругу, символизирующее неотступность смерти. И диссонирующее *basso ostinato*, и мелодическая линия фортепианного сопровождения, и вокальная партия основаны на различных интонационных вариантах этой общей идеи. Не равны по своей протяженности описываемые в разных голосах музыкальной ткани интонационные символы круга. Наиболее минимален из них комплекс *basso ostinato* (охватывает трехзвуковой мотив). Конфигурация образа «круга смерти» – *“circulatio”* (образ круговращения) в мелодической линии партии фортепиано содержит несколько стадий оформления.

Первый такт – вступление *basso ostinato*; два последующих такта – оформление круга в мелодической линии; заключительные три такта – две фазы замыкания. Стадии формообразования первого круга смерти охватывают шесть тактов. Второй раздел основан на принципе несовпадения конфигураций «кругов смерти», очерченных в фортепианной и вокальной партиях. Если в фортепианной партии образ «круга смерти» в его полном объеме охватывает восемь тактов, то в вокальной партии возникает череда малых (двухтактовых) «кругов смерти», замыкаемых завершающим трехтактовым «кругом».

Фортепианное «послесловие» (реприза) сопряжено с возвращением к исходной структуре оформления «круга смерти». Мелодическая линия третьей песни дугообразна, подобна развитию человеческой жизни, обрывающейся

смертью. Сцепляющиеся между собой звуко-образы, символизирующие «круги смерти», образуют туго закрученную спираль, устремляющуюся к бесконечности. Вместе с тем здесь возникает и смыслообраз дороги – сквозной в творчестве Ж. Кокто, символизирующий вечное движение и возвращение.

В заключительной песне цикла Л. Дюрея осуществил такой композиторский прием ткак сочетание в фортепианной партии неизменного *basso ostinato* и свободного (сквозного) полифонического развития с чертами имитационности. Четырехзвучный мотив, основанный на триоли, помещенный в мелодической линии партии фортепиано, композитор наделил функцией сквозной интонаемы. Благодаря интонационной «вязи» достигается смысловое единство музыкальной ткани третьего номера.

Еще одна сквозная интонаема песни «Упряжка» – речитация на одном звуке, который пронизывает как партию фортепиано, так и партию солиста и символизирует неизменность законов бытия и смерти, будучи одним из вариантов музыкального воплощения «темы судьбы». В числе тех принципов, которые служат осуществлению процесса циклообразования в «Трех песнях басков» Ж. Кокто – Л. Дюрея – контраст, опора на жанровость, оперирование интонаемами, чьи значения утверждены в истории музыки, а также углубление содержания поэтического текста благодаря введению ряда взаимодействующих между собой интоном (музыкальных смыслообразов). Проявление замкнутости и разомкнутости обнаруживается и на уровне всей формы, являющейся «открытой» (отсутствие каданса, замедления, заключительный интервал совпадает со вступлением). Согласно Е. Кужелевой, «феномен открытой формы становится метафорой Вечности» (10: 6).

Выводы. Вокально-инструментальный цикл Л. Дюрея «Три песни басков» на текст Ж. Кокто (1927) – еще один образец жанра «стихотворения на музыку». Музыкальная концепция Л. Дюрея указывает на глубокое постижение поэтики апологета французского модернизма Ж. Кокто. Обострению трагического содержания, заложенного автором стихотворений, способствуют такие приемы музыкальной семантики как опора на жанр хора в № 1 («Молитва»), введение темы “Lebe vohl” в № 2 («Полька»), контрапункт смыслообразов «круга смерти» (“circulation”), фигуры *basso ostinato* и речитации на одном звуке, жанровые черты пассакалии, «открытая форма» в № 3 («Упряжка»).

В цикле вокальных миниатюр Л. Дюрея «Три песни басков» выявлены закономерности «новой простоты»; музыкальная драматургия психологизирует содержание поэтического текста благодаря жанровости, аллюзивному методу, смыслообразу «круга смерти», представленному на нескольких уровнях. Цикл обнаруживает влияние творческого почерка Э. Сати, о чем свидетельствует наличие атонального письма, линейности, применение лапидарных средств музыкальной выразительности, разомкнутость формы, характерные черты «Неактуального стиля» Э. Сати и «парадоксальной программности» (Е. Кужелева).

Несмотря на то, что «Три песни басков» Л. Дюрея является ранним произведением композитора, мастерство композиторской техники, образная и интонационная драматургия произведения свидетельствует об осмыслении каждого символа, каждой детали поэтического первоисточника, вследствие чего вокально-инструментальный цикл достигает уровня «соцветия» музыкальных афоризмов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акопян К. З. XX век в контексте искусства. История болезни как повод для размышлений. М. : Академ. проект: 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. СПб., 2015. С. 724–732.
3. Венкова А. В. Культура модернизма и постмодернизма: читатель и зритель в авторской картине мира : дис. канд. культурологии: 24.00.01. СПб, 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 : дис. канд. фил. наук: спец. 10.01.03. М., 2006. 200 с.
5. Кокто Ж. Петух и Арлекин: [сост., предисл. и избр. примеч. М. Д. Яснова]. СПб. : Кристалл, 2000. 864 с.
6. Кокто Ж. Портреты-воспоминания. М. : Издание Ивана Лимбаха, 2010. 248 с.
7. Кокто Ж. Стихотворения, пер. с фр. М. Яснов. М. : Текст. 2012. 256 с.
8. Краснощек Е. Ю. Композиторская интерпретация художественно-эстетического наследия Жана Кокто в творчестве представителей французского модернизма XX века : автореф. дис. канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харьков, 2012. 17 с.
9. Кужелева Е. А. Неактуальный стиль как феномен композиторской поэтики XX века : дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство». Одесса, 2003. 231 с.
10. Лифшиц М. Почему я не модернист? М. : Классика XXI века, 2009. 606 с.

11. Михайлова О. В. Поэтика камерно-вокальной лирики Франсиса Пуленка : автореф. дис. на здобуття вчен. ступеня канд. мистецтвознавства: фак. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2009. 19 с.
12. Перси У. Модерн и слово. Стиль модерн в литературе России и Запада [пер. с итал. Я. Токаревой; под общ. ред. А. Полонского]. М. : Аграф, 2007. 224 с.
13. Петров М. Язык искусства и картины мира (из истории художественной культуры Франции начала XX в.) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. философ. наук: спец. 09.00.04 «Эстетика»; Лит. ин-т им. М. Горького. М., 2002. 28 с.
14. Поэзия французского сюрреализма: антология: пер. с фр. сост., предисл. и коммент. М. Яснова. СПб. : Амфора, 2003. 562 с.
15. Расторгуев А. Эстетика Г. Аполлинера и искусство кубизма : автореф. дис. канд. философских наук: спец. 09.00.04 «Эстетика». М., 2003. 23 с.
16. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Двенадцать лекций: пер. с нем. Изд. 2-е. М. : Весь Мир, 2008. 416 с.
17. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. Л. : Музыка, 1983. 231 с.
18. Шнеерсон Г. Французская музыка XX в. М. : Музыка, 1970. 576 с.
19. Digithèque Université Libre de Bruxelles. 1989 1/2. Jean Cocteau / Composé par Albert Mingelgrún; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1989. 137 p.
20. Hurard-Viltard E. Jean Cocteau et la musique à travers Le Coq et l'Arlequin (du manuscrit à l'oeuvre publiée) / Eveline Hurard-Viltard // Digithèque Université Libre de Bruxelles / Composé par Albert Mingelgrún; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles, 1989. № 1/2. P. 85–101.

REFERENCES

1. Akopyan K. Z. XX vek v kontekste iskusstva. Istoriya bolezni kak povod dlya razmyshlenij. [The twentieth century in the context of art. Medical history as a reason for reflection]. M. : Akadem. proekt: RIK, 2005. 336 s. [in Russian.]
2. Alekseeva A. Orfizm Gijoma Apollinera. Antichnyj mif i chistaya zhivopis F. Kupki, R. Delone i F. Pikabia. Iskusstvo XX – XXI vekov. [Guillaum Apollinaire's "Orphism". Ancient Myth and Pure Painting of F. Kupka, R. Delaunay and F. Picabia]. Liki klassicheskoj drevnosti v labirinte sovremennosti. SPb., 2015. S. 724–732 [in Russian.]
3. Venkova A. V. Kultura modernizma i postmodernizma: chitatel i zritel v avtorskoj kartine mira [Modernism and postmodernism culture: the reader and the viewer in the author's world picture] : dis. kand. Kulturologii 24.00.01. SPb, 2001. 225 s. [in Russian.]
4. Gnezdilova E. V. Mif ob Orfee v literature pervoj poloviny XX veka: R. M. Rilke, Zh. Kokto, Zh. Anuj. T. Uilyams [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] : dis. kand. fil. nauk: spec. 10.01.03. M., 2006. 200 s. [in Russian.]
5. Kokto Zh. Petuh i Arlekin [Rooster and Harlequin]: [sost., predisl. i izbr. primech. M. D. Yasnova]. SPb. : Kristall, 2000. 864 s. [in Russian.]
6. Kokto Zh. Portrety-vospominaniya. [The Portraits-memories]. M. : Izdanie Ivana Limbaha, 2010. 248 s. [in Russian.]
7. Kokto Zh. Stihotvoreniya [Poems], per. s fr. M. Yasnov. M. : Tekst. 2012. 256 s. [in Russian.]
8. Krasnoshek E. Yu. Kompozitorskaya interpretaciya hudozhestvenno-esteticheskogo naslediya Zhana Kokto v tvorchestve predstavitelej francuzskogo modernizma XX veka [The Composer interpretation of the artistic and aesthetic heritage of Jean Cocteau in the works of French modernism representatives of the XX century] : avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: spec. 17.00.03 "Muzykalnoe iskusstvo". Harkov, 2012. 17 s. [in Russian.]
9. Kuzheleva E. A. Neaktualnyj stil kak fenomen kompozitorskoj poetiki XX veka [Irrelevant style as a phenomenon of composer's poetics of the XX century] : dis. scientist. degrees of cand. Art History: spec. 17.00.03 "Muzykalnoe iskusstvo". Odessa, 2003. 231 s. [in Russian.]
10. Lifshic M. Pochemu ya ne modernist? [Why am I not a modernist?] M. : Klassika XXI veka, 2009. 606 s. [in Russian.]
11. Mihajlova O. V. Poetika kamerno-vokalnoi liriki Fransisa Pulenka [Poetics of chamber-vocal lyrics of Francis Pulenok] : avtoref. dis. na zdobuttya vchen. stupenya kand. mistectvoznavstva: fah. 17.00.03 „Muzichne mistectvo“. Harkiv, 2009. 19 s. [in Ukrainian]
12. Persi U. Modern i slovo. Stil modern v literature Rossii i Zapada [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, 2007. 224 s. [in Russian.]
13. Petrov M. Yazyk iskusstva i kartiny mira (iz istorii hudozhestvennoj kultury Francii nachala XX v.). [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)] : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filosof. nauk: spec. 09.00.04 „Estetika“; Lit. in-t im. M. Gorkogo. M., 2002. 28 s. [in Russian.]
14. Poeziya francuzskogo syurrealizma: antologiya [The poetry of French surrealism: an anthology]: per. s fr. sost., predisl. i komment. M. Yasnova. SPb. : Amfora, 2003. 562 s. [in Russian.]
15. Rastorguev A. Estetika G. Apollinera i iskusstvo kubizma [Aesthetics of G. Apollinaire and the art of cubism] : avtoref. dis. kand. filosofskih nauk: spec. 09.00.04 "Estetika". M., 2003. 23 s. [in Russian.]
16. Habermas Yu. Filosofskij diskurs o moderne. Dvenadcat lekcij [The Philosophical discourse about modern. Twelve lectures]: per. s nem. Izd. 2-e. M. : Ves Mir, 2008. 416 s. [in Russian.]
17. Filenko G. Francuzskaya muzyka pervoj poloviny XX veka. [French music of the first half of the twentieth century]. L. : Muzyka, 1983. 231 s. [in Russian.]
18. Shneerson G. Francuzskaya muzyka XX v. [French music of the XX century]. M. : Muzyka, 1970. 576 s. [in Russian.]
19. Digithèque Université Libre de Bruxelles. 1989 1/2. Jean Cocteau / Composé par Albert Mingelgrún; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1989. 137 p.
20. Hurard-Viltard E. Jean Cocteau et la musique à travers Le Coq et l'Arlequin (du manuscrit à l'oeuvre publiée) / Eveline Hurard-Viltard // Digithèque Université Libre de Bruxelles / Composé par Albert Mingelgrún; éditions de l'Université Bruxelles. Bruxelles, 1989. № 1/2. P. 85–101.