

УДК 78.071.1Шмітт:929]:78.03«19»](44)(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-1-23>

**Ван МЯО,**  
*orcid.org/0009-0008-3716-1306*  
аспірант кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) 768477954@qq.com

## ТВОРЧА ПОСТАТЬ ФЛОРАНА ШМІТТА В АКТУАЛЬНИХ БІОГРАФІЧНИХ РАКУРСАХ

Дослідження має на меті виявлення актуальних аспектів біографії видатного французького композитора Флорана Шмітта (1870–1958). Зазначено, що нагальною потребою є включення у сучасне українське музикознавство постаті Флорана Шмітта, який мав неповторний мистецький шлях у просторі розмаїтого паризького культурного життя першої половини ХХ ст. Наголошено, що особливості діяльності Шмітта визначено його приналежністю до двох різних культурних традицій: французької і німецької, які обумовили формування його унікального духовного світу. Окреслено, що навчання Шмітта у Паризькій консерваторії було важливим фундаментом його освіти, а активне спілкування із видатними представниками паризької богемі мало непересічне значення для подальшої творчої кар'єри. Зазначено, що важливі сторінки в біографії Шмітта визначені його любов'ю до подорожей, екзотичних вражень, що сприяли захопленню східними темами і сюжетами. Підкреслено, що Шмітт завжди перебував у самому центрі авангардного паризького музичного життя і тісно спілкувався з усіма його знаковими представниками – Е. Саті, К. Дебюссі, М. Равелем. Дружба із останнім мала особливе значення для творчого мислення Шмітта і назавжди пов'язала новаторів музики початку ХХ століття в єдине коло. Наголошено, що Шмітт працював для паризьких журналів і газет до 1939 року, був впливовим музичним критиком і пристрасним захисником творчості молодих композиторів, що відстоював цінність їх незалежних художніх ідей. Підкреслено, що сучасники, намагаючись визначити індивідуальні якості стилю композитора, називали його «музичним фовістом», фіксуючи шалену динаміку, надзвичайну ритмічну енергію і схильність до «диких» образних замальовок.

**Ключові слова:** Флоран Шмітт, Моріс Равель, біографічне дослідження, французька музика ХХ ст., Паризька консерваторія, Римська премія.

**Vang MIAU,**  
*orcid.org/0009-0008-3716-1306*  
Graduate student at the Department of History of World Music  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) 768477954@qq.com

## THE CREATIVE FIGURE OF FLORENT SCHMITT IN CURRENT BIOGRAPHICAL PERSPECTIVES

The research aims to reveal the relevant aspects of the biography of the outstanding French composer Florent Schmitt (1870–1958). It is noted that there is an urgent need to include the figure of Florent Schmitt in modern Ukrainian musicology, because he had a unique artistic path in the space of diverse Parisian cultural life of the first half of the 20th century. It is emphasized that the peculiarities of Schmitt's activity are determined by his belonging to different cultural traditions: French and German, which determined the formation of his unique spiritual world. It is outlined that Schmitt's study at the Paris Conservatory was an important foundation of his education, and active communication with prominent representatives of the Parisian bohemia had an incomparable importance for his further creative career. It is noted that important pages in Schmitt's biography are defined by his love for travel, exotic experiences, which contributed to his fascination with Eastern themes and plots. It is emphasized that Schmitt was always at the center of avant-garde Parisian musical life and communicated closely with all its significant representatives – E. Satie, C. Debussy, M. Ravel. Friendship with the latter was of special importance for Schmitt's creative thinking and forever connected the innovators of music of the beginning of the 20th century in a single circle. It is emphasized that Schmitt worked for Parisian magazines and newspapers until 1939, was an influential music critic and a passionate defender of the work of young composers, defending the value of their independent artistic ideas. It is emphasized that contemporaries, trying to determine the individual qualities of the composer's style, called him a «musical fauvist», noting the frantic dynamics, extraordinary rhythmic energy and propensity for «wild» figurative sketches.

**Key words:** Florent Schmitt, Maurice Ravel, biographical study, French music of the 20th century, Paris Conservatory, Rome Prize.

**Постановка проблеми.** Життя і творчість Флорана Шмітта (1870–1958) – видатного представника французької музичної культури кінця XIX–першої половини XX ст. – до сьогодні ставлять багато запитань дослідникам. Незважаючи на те, що відомий французький піаніст і диригент Альфред Корто назвав Шмітта «найвидатнішим композитором Франції» (McCarrey, 2014), а загальна кількість опусів митця сягає 138 композицій майже в усіх жанрах (крім опери), творча спадщина Флорана Шмітта після Другої світової війни опинилась в ар'єргарді розмаїтого французького культурного життя. Тільки з 70-х років минулого загальний інтерес до творчої постаті Флорана Шмітта зростає. Поєднання французьких і німецьких традицій, що були визначені особливостями народження митця у Лотарінгії на кордоні Франції і Німеччини, обумовило оригінальність його художнього світу і неповторність усіх його складових, які очікують на своє вивчення й усвідомлення. Звернення до творчої діяльності Шмітта поглиблює уявлення про європейський музичний контекст першої половини XX ст. і має непересічну актуальність у сучасному гуманітарному просторі.

**Аналіз досліджень.** Музикознавчий арсенал розвідок, присвячених Ф. Шмітту, не є дуже великим, але показово, що зацікавлення дослідників його творчістю виникає вже з ранніх творчих кроків митця. Перші роботи, присвячені Флорану Шмітту, з'являються у бурхливі 20-ті роки XX ст., коли мозаїка музичної культури Франції була вкрай різнобарвною. Вочевидь, унікальність творчої постаті Шмітта не можна було не побачити і не виділити його із кола геніальних співвітчизників – М. Равеля, Ф. Пуленка, Д. Мійо, А. Онеггера та ін. Так, у 1927 році з'являється книга П.-О. Ферру «Навколо Флорана Шмітта» (Ferroud, 1927), а через десять років – нова біографія митця, підготовлена Луї Обером, Анрі Бірро й Елен Піньярі Саль (Aubert, 1937). У 1953 році французький музикознавець Ів Юше видає розвідку «Флоран Шмітт. Людина і митець... Епоха і творчість» (Hucher, 1953), в якій відтворює напрямки його творчих пошуків та культурно-історичну обумовленість художніх принципів митця, а через шість років з'являється нове біографічне видання Мадлен Марсерон (Marcegon, 1959).

З 70-х років вивчення спадщини Флорана Шмітта набуває нових обертів. У 1970 році виходить книга французьких авторів «Флоран Шмітт: попередник і протестувальник» (Bondeville, 1970), назва якої акцентує радикальну мистецьку позицію композитора, що завжди йшов власними шляхами,

часто випереджаючи художні відкриття своїх геніальних сучасників. У 2013 році важливі аспекти творчої діяльності Шмітта презентує відома сучасна ірландсько-британська музикознавиця Барбара Келлі в книзі «Музика та ультрамодернізм у Франції: крихкий консенсус, 1913–1939» (Kelly, 2013). Серед останніх досліджень, які висвітлюють життя і творчість Шмітта, слід назвати монографію Лорен Кетрін, яка включає найбільш сучасні матеріали, пов'язані із вивченням біографії митця та його фундаментальних настанов (Logen, 2012). Важливим кроком для розуміння феномену музики Шмітта стало відкриття у тому ж 2012 році офіційного вебсайту, присвяченого композитору, який сприяє поширенню інформації про нього і значно полегшує шлях у оригінальний художній світ митця (Schmitt, 2012–2023). Велику увагу до постаті Шмітта виявляють і всі автори, які вивчають французьку музичну культуру першої половини XX ст. (Duchesneau, 1994; Simeone, 2006; Sommer, 1991 та ін.).

На жаль, українські музикознавці тільки починають відкривати багатоглибинний образ музики Флорана Шмітта і поява спеціальних розвідок музики Шмітта ще попереду. В цьому контексті слід відзначити статтю харківської дослідниці О. Михайлової «Образний світ фортепіанних творів Ф. Шмітта на прикладі фортепіанного диптиху “Міражі”» (Михайлова, 2020), яка виконує важливу функцію включення його спадщини в український музикознавчий простір. Загалом же, основні етапи життя і творчості Флорана Шмітта залишаються невисвітленими у вітчизняній літературі, і важливі повороти його долі є невідомими українським музикантам, тому метою статті є відтворення біографічних проєкцій постаті Флорана Шмітта, що постає нагальним завданням української гуманітаристики.

**Виклад основного матеріалу.** Біографічні дослідження утворюють значний шар сучасної гуманітарної науки і презентують нові методологічні підходи. Як зазначають автори потужної колективної монографії «Українська біографіка XXI століття: мозаїка контекстів і форм», великий досвід вивчення фактологічних джерел, доступність різних ресурсів біографічної інформації, пов'язаних із діяльністю видатних митців, обумовили «виникнення принципово нового соціально-культурного феномену – своєрідного інтенсивного “віртуального діалогу” наших співвітчизників з людьми попередніх поколінь» (Попик, 2020:19). Великий інтерес широкого загалу до всіх аспектів подібного діалогу свідчить про прагнення людини утворити гумані-

тарні виміри комунікації у сучасному глобалізованому просторі, в якому біографічне пізнання стає дієвим інструментом формування світогляду людини<sup>1</sup>. Тож, проакцентуємо в такому контексті основні події творчої долі Флорана Шмітта, спираючись на західні енциклопедичні, довідникові, епістолярні та культурно-історичні джерела.

Незвичні повороти мистецького життя Флорана Шмітта були визначені особливостями його народження в маленькому містечку Бламон (Лотарингія), розташованому біля щойно встановленого кордону між Францією та Німеччиною після Франко-Пруської війни (1870–1871). Німецьке прізвище Шмітт назавжди зафіксувало факт прив'язаності митця одночасно до двох різних культурних традицій: *французької і німецької*.

Родина композитора мала міцні музичні коріння: батько Шмітта був музикантом-аматором, а молодший брат Генрі Шмітт (1873–1955) став церковним органістом і композитором. Про таку долю мріяв батько і для Флорана. Майбутній композитор з дитинства виявляв велику прихильність до музики й у сімнадцять років поступив до консерваторії в Нансі, де займався фортепіано з Анрі Гессом і гармонію з її директором Гюставом Сандре. Найбільшим музичним враженням цих років, за словами його першого біографа П'єра-Октава Ферру, була скрипкова соната С. Франка. Цей факт показово виявляє схильність молодого музиканта до монументальних форм, насиченої гармонічної мови і взаємодії принципів старовинної поліфонічної і пізньоромантичної музики.

У жовтні 1889 року Флоран Шмітт поступає до Паризької консерваторії, яка визначає новий етап його творчого формування. Тут він із успіхом займається в класі гармонії Ж. Дюбуа та А. Лавіньяка, а з контрапункту – в класі найкращого знавця всіх тонкощів поліфонічної техніки – А. Жедальжа. Вже під час навчання в консерваторії стає зрозумілим, що Флоран Шмітт не планує обмежувати себе лише виконавською діяльністю: він опановує техніку композиції з найкращими паризькими професорами – Ж. Массне і Г. Форє. В цей час він знайомиться із найбільш радикальними молодими французькими композиторами К. Дебюссі і Е. Саті, що відразу спрямовує його творчі пошуки в русло сміливих музичних експериментів. Саме у 1890-х роках починається і дружба Шмітта з Морісом Равелем, яка тривала

все життя і мала велике значення для формування його власних художньо-естетичних критеріїв.

Звісно, як і всі молоді французькі музиканти, в 90-ті роки Шмітт захоплювався музикою Р. Вагнера і відвідував всі вистави «Лоєнгіна» у Паризькій опері. Проте найбільшого враження на нього справила музика *Ріхарда Штрауса*. Тож, поєднання німецьких і французьких музичних традицій буде закономірним підсумком творчого зростання композитора, який синтезував новітні тенденції в музичній культурі двох провідних європейських держав – Франції і Німеччини. Цю характерну настанову творчого кредо митця критик Ж. Жан-Обрі охарактеризував наступними словами: «Він стоїть на музичному кордоні Франції та Німеччини. У ньому можна знайти французьку вишуканість й інтелектуальний смак, змішані із суворою турботою та прагненням до величі, що пов'язані з тевтонською музичною одержимістю» (Nones, 2023). Звідси – в музиці Шмітта парадоксально поєднуються протилежні орієнтири: ясність музичної думки – багатшаровість і «безкінечність» висловлювання; раціональна виваженість й стриманість – беззупинна емоційна навала і бурхливе «море почуттів».

Цікаво бачити з позицій сьогодення, як розподілялись жанрові пріоритети Шмітта протягом життя. Як багато його сучасників, він починав активно працювати у сфері фортепіанної музики, що виконала функцію творчої лабораторії. Проте згодом, на перший план вийшли камерно-інструментальні, симфонічні й хорові жанри та розгорнуті циклічні форми, хоча інтерес до фортепіано не зник остаточно. Серед фортепіанних творів раннього періоду слід назвати 3 прелюдії (op. 3, 1890–1895); «Вечори» (Soirs, Op. 5, 1890–96); «Інтимна музика» (Musiques intimes, op. 16, 1891–1901), 2 п'єси (op. 12, 1892–1899), 9 п'єс (Op. 27, 1895–1903), «Балада снігу» (Ballade de la neige, op. 6, 1896). До найбільш ранніх творів також належать поодинокі зразки вокальних, камерно-інструментальних та симфонічних жанрів, які, вочевидь, значно поступаються місцем творам, написаним для фортепіано.

У 1896 році Шмітт, як перспективний випускник Паризької консерваторії, по традиції бере участь у конкурсі на отримання Римської премії, проте перемога прийшла не відразу. Цей етап життя тягнувся п'ять довгих років. Для конкурсного журі композитор написав 5 хорових кантат: «Мелюзіна» (Mélusine, 1896), «Фредегонда» (Frédégonde, яка мала другу премію в 1897), «Радегонда» (Radegonde, 1898), «Калліроє» (Callirhoé, 1899) і «Семіраміда» (Sémiramis), яка, нарешті,

<sup>1</sup> Розвиток музичної біографістики в Україні як нової сфери усвідомлення глибинних законів єднання людини і світу, індивідуального і загального має швидкі оберти і налічує вражаючу кількість авторів, що йдуть новими шляхами (Бондарчук, 2018; Жаркова, 2009; Кияновська, 2008; Луніна, 2013; Маценка, 2014 та ін.).

отримала першу премію у 1900 році. Відомі французькі композитори К. Сен-Санс, Л.Е.Е. Рейер і Ж. Массне підтримали твір Флорана Шмітта і він зміг потрапити до довгоочікуваного Риму.

Роки перебування Шмітта в Римі та рік повернення у Париж були найпродуктивнішими у його біографії. У Римі він подружився з архітекторами Полем Біго та Тоні Гарньє (Paul Bigot, Tony Garnier), що значно розширило його погляд на завдання сучасного мистецтва, а загальна вільна атмосфера спілкування на віллі Медічі зміцнила бунтівні якості його незалежної натури, що остаточно закріпились як визначні риси його творчої особистості. Крім того, поїздка до Риму відкрила нову важливу сторінку в біографії Шмітта – його любов до подорожей, нових земель, екзотичних вражень. Композитор в ці роки багато мандрував Середземноморським регіоном (Іспанія, Корсика, Мароко, Греція, землі Османської імперії), а також їздив до Німеччини, Австро-Угорщини, Скандинавії. Він також здійснив поїздки до Росії та Північної Африки.

Враження від цих поїздок сприяли зростанню інтересу Шмітта до *східних тем і східних сюжетів*. Числення подорожі додали оригінальні барви і незвичні звукові аромати його музиці і знайшли музичні віддзеркалення у багатьох творах, написаних між 1900 і початком 1930-х років: «Подорожні листи» для 4 рук (Feuillets de voyage, ор. 26, 1903–1913), «Відображення Німеччини» – вісім вальсів для 4 рук, натхненних німецькими та австрійськими містами (Reflets d'Allemagne, ор. 28, 1905, пізніше у 1932 році оркестрований як балет «Відображення», Reflets), оркестрова сюїта «Музика на пленері» (Musiques en plein air, ор. 44, 1897–1900), симфонічна поема «Селамік» (Sélamik, ор.48, 1904–1906), іспірована ісламом і задумана для військового оркестру та ін.

Як наголошує автор статті в Grove, твори цього періоду (і особливо послання композитора з Риму) створили Шмітту *«репутацію новатора»* (Pasler, 2001). Якщо ранні фортепіанні твори (Soirs та ін.) свідчили про вплив Р. Шумана або Е. Шабріє, то вже «Римські ночі» (Nuits romaines, ор. 23, 1901) готували оркестрове трактування фортепіано в «Дзеркалах» Равеля і розкривали оригінальність поєднання вишуканого звукового письма, що виявляє тонке знання тембрової специфіки інструмента, і широких «оркестрових мазків», які втілювали масштабний задум автора.

Кожне римське послання фіксувало оригінальність художніх концепцій молодого композитора. Підсумком першого року його перебування в Римі стало створення першої частини Фортепі-

анного квінтету, який був завершений у 1908 році (ор. 51, 1902–1908). Вочевидь, бурхливі емоції та потужна креативна енергія, що наповнювали талановитого стипендіата, обумовили надзвичайну експресію музичної мови цього твору. Монументальний тричастинний твір, що звучить майже годину (!), вразив сучасників ефектними звучаннями фортепіано, шаленими хроматичними пасажами та щільною «оркестровою» фактурою фортепіанної партії, для запису якої композитор використовував чотири нотних стани. Разом з тим, музика Шмітта резонувала із новітніми стильовими тенденціями і зачаровувала слухача «імпресіоністичними» кольоровими переливами у повільній другій частині.

Загалом, цей опус молодого композитора свідчив про рішуче подолання традиційних меж камерної музики з її орієнтацією на «домашнє» інтимне спілкування і оновлення жанрових орієнтирів. Квінтет репрезентував нове трактування жанрових можливостей діалогу струнних інструментів і фортепіано як рівноцінних учасників музичної комунікації, що набувала епічного і навіть героїчного характеру. Зазначимо, що коли Шмітт виконував Квінтет під час свого турне по Америці у 1932–1933 роках (він сам грав фортепіанну партію), критики називали його одним із найбільш видатних камерних творів свого часу.

Посланням із Риму другого року була симфонічна поема «Битва ракасів і визволення Сіти» (Combat des Rakasas et délivrance de Sîta, 1898) на основі знаменитого давньоіндійського епосу «Рамаяна». Хоча нотний текст був втрачений під час паризької повені 1910 року, можна зробити певні узагальнення щодо вибору жанру симфонічної поеми і його змісту. Шмітт звертається до історії сьомого втілення аватара Вішну Рами, чію дружину Сіту викрадає Равана, яка стає програмою музичної композиції. Незвичний сюжет проявляв інтерес композитора до далеких цивілізацій і бажання оновлювати традиційне коло сюжетів і тем, що зазвичай надихали європейських композиторів. Захоплення неєвропейськими екзотичними джерелами отримує також відображення і в «Танці девадасі» (ор. 47, Danses des devadasis, 1900–1908) для соліста, хору і оркестру.

Результатом перебування Шмітта у Римі на третій рік стала робота над текстами Едгара По у перекладі С. Малларме, які спрямували композитора до поеми Робера Дюмьєра «Трагедія Саломеї», що стала основою для написання балету (La tragédie de Salomé, ор. 50, 1907). Балет був замовлений директором Паризької опери Жаком Русе для авангардної американської танцівниці

Лої Фуллер. Прем'єра відбулась у Театрі мистецтв 9 листопада 1907 року, а в 1910 році Шмітт зробив скорочену редакцію твору для оркестру, перетворивши його на справжню симфонічну поему. Вона була присвячена І. Стравінському і вперше прозвучала 8 січня 1911 року в Concerts Colonne з Наталі Трухановою в ролі виконавиці головної партії.

Шмітт знов обирає сюжет, який має екзотичні фарби, але тепер ще дозволяє відтворити «демонічну фантазмагорію» переповнену чуттєвістю і жорстокістю, що вкорінена у похмурих інстинктах людської психіки. Особливий успіх у публіки мав «Танець Жаху» (“Danse de l’effroi”), який до появи «Весни священної» був найбільш вражаючим зразком втілення експресії на балетній сцені за допомогою «брутальних» ритмічних засобів (синкоп, поліритмії, перкусивно оброблених акорди тощо). Балет став одним із найвідоміших творів Шмітта, і впливова Іда Рубінштейн, яка обирала найкращих авторів для своїх виступів, танцювала його в Паризькій опері у 1919 році.

В цей же час Флоран Шмітт створює ще один із найбільш відомих своїх творів – «Псалом 47» для великого оркестру, органу, сопрано та змішаного хору, який був закінчений у 1904 році та виконаний вперше у Парижі через два дні після Різдва 1906 року (Psaume XLVII, op. 38, 1904). На його прем'єрі в грудні 1906 року на органі грала Надія Буланже, а диригував твором Анрі Бюссер. Сучасники відразу відзначили, що текст, який прославляв Бога, мав екстатичний піднесений характер звучання із сміливими гармонічними і ритмічними прийомами. Таке поєднання релігійного змісту і сучасної музичної мови визначали оригінальність художнього задуму твору. Критики почули глибинні енергії в музиці «Псалма» і називали його скоріше семітським, що відображає таємниці Старого Завіту, ніж християнським. У створенні фактури композитор також виявив надзвичайну поліфонічну майстерність письма, яку мав завдяки заняттям у А. Жедальжа.

Закономірно, що критики відразу почули індивідуальні риси музичної мови Шмітта. Намагаючись охарактеризувати якість його стилю, вони називали його «музичним фовістом», фіксували шалену динаміку, надзвичайну ритмічну енергію і схильність до «диких» образних замальовок. Цей музичний портрет композитора природньо збігається із його людськими характеристиками, адже Шмітт весь час перебуває в самому центрі авангардного паризького музичного життя і тісно спілкується із усіма його «знаковими» представниками – Е. Саті, К. Дебюссі, І. Стравінським,

М. Равелем. Дружба і останнім мала особливе значення для творчого мислення Шмітта.

Коли навколо Равеля на початку 1900 років групується товариство «Апашів», Шмітт стає постійним учасником цих зухвалих зібрань, а коли в 1910 році Равель утворює «Незалежне музичне товариство» для пропагування найновітнішої музики, Шмітт стає співзасновником і допомагає Равелю в організації концертів. «Незалежне музичне товариство» здійснювало високу мету молодих митців, яка була сформульована у декларації в «Mercure de France»: «Творити у вільній атмосфері, в якій по-братськи зіллються всі живі сили молодішої генерації, щоб сприяти виконанню оркестрової або камерної музики настільки бездоганному, наскільки це можливо, такою є мета, яку ставить перед собою Незалежне музичне суспільство» (Жаркова, 2009: 90).

Зокрема, за період свого існування (1910–1935) «Незалежне музичне товариство» організувало 169 концертів (по 8–10 концертів на рік) авангардної європейської музики і не мало конкурентів в цій сфері в Парижі до Першої світової війни. Головною рушійною силою в цьому процесі, як наголошує В. Жаркова, був М. Равель, якого в передвоєнному Парижі один із зарубіжних дослідників назвав «тамбур-мажором найбільш авангардних музичних сил» (Жаркова, 2009: 91). Ці слова можна віднести і до діяльності його друга і соратника Флорана Шмітта.

Варто також зазначити, що коли в 1912 році балет Равеля «Дафніс і Хлоя» був представлений трупою Сергія Дягілева в театрі «Шатле», у ложі Равеля у вечір прем'єри разом із автором були його мати, брат Едуард, Флоран Шмітт та Ігор Стравінський. Це було промовистим свідченням не лише особливого статусу трьох митців у той час у Парижі (Равеля, Шмітта і Стравінського), але й тісної дружби, яка їх завжди пов'язувала.

У період 1921–1923 років Флоран Шмітт був директором Ліонської консерваторії. Але на відміну від своїх вчителів Ж. Дюбуа, Ж. Масне, Г. Форе, які провели багато успішних років у академічному середовищі, Шмітт виявився погано пристосованим до академічного життя, і навіть радив музикантам-початківцям в консерваторії, які намагалися відшліфувати свою майстерність, шукати іншу сферу для навчання! Після Ліону він ніколи більше не погоджувався обіймати офіційні посади і обрав інший напрямок творчої реалізації: працював для паризьких журналів і газет до 1939 року як впливовий музичний критик. Його авторитет був високим, а судження безапеляційними й незалежними, тому він висту-

пав пристрасним захисником молодих композиторів і відстоював цінність їх художніх ідей, не погоджуючись із смаками паризької публіки, яка часто була досить консервативною у своїх оцінках.

Дійсно, сарказм Шмітта, його іронія та схильність до дотепності іноді бентежили, проте вони дозволяли йому пропагувати музику Е. Шабріє, С. Франка, К. Сен-Санса та Г. Форє як відповідальних за відродження «чистої музики». Художня чесність Шмітта була непересічною. Зокрема, під час прем'єри «Іспанської рапсодії» Равеля в березні 1908 року на Colonne Concerts, коли друга частина «Малагеньї» була зустрінуто шипінням і освистуванням, Шмітт гучно виголосив з балкона: «Зіграйте це ще раз – для леді та джентльменів внизу, які не зрозуміли!» (Nones, 2023). Шмітт так само підтримував Шенберга на паризькій прем'єрі «Місячного П'єро» (диригентом був Дарюус Мійо) у грудні 1921 року, де кожна частина зустрічалась шипінням і головними вигуками слухачів. Навіть в пресі того часу є згадки, що на прем'єрі «П'яти п'єс для оркестру» Шенберга відбулась рукопашна бійка, яка коштувала Шмітту пари окулярів і копії нотного тексту, який він отримав.

Друга світова війна виявилася складним часом для Шмітта, який, на відміну від деяких інших французьких композиторів і музикантів, не поїхав із Франції. Він проводив більшу частину життя під час війни у своєму будинку в Піренейських горах, повертаючись до Парижу тільки для відвідування концертів своєї музики. Однак наприкінці війни 75-річний композитор був допитаний французьким урядом через підозру у співпраці з режи-

мом Віші. Результатом розслідування стало припинення на один рік виконання музики Шмітта у Франції, хоча, як вже було зазначено вище, інтерес виконавців неможливо було зупинити і творчий доробок Шмітта поступово отримував все більш переконливе визнання. Тож, сьогодні французькі музикознавці продовжують досліджувати це питання, що зробити правдиві висновки і розставити всі крапки над «і».

**Висновки.** Основні події творчого життя Флорана Шмітта проявляють його неповторний шлях у французькому мистецтві першої половини ХХ ст. Оригінальне поєднання французьких і німецьких традицій визначило особливі риси його музики. Роки навчання у Паризькій консерваторії у найкращих професорів сформували міцний фундамент професійної діяльності композитора, який завдячував своїм вчителям найкращими характеристиками стилю: тяжінням до побудови ясних музичних структур, виразністю гармонічної мови, вмінням вживати широкий арсенал контрапунктичних засобів, а головне – сміливістю оригінально втілювати творчі ідеї. Бунтівна і новаторська сутність музичного мислення Шмітта закарбувалась під час перебування в Римі на Віллі Медічі і була закріплена творчими контактами із провідними представниками авангардного паризького світу, і в першу чергу, з Морісом Равелем. Активна критична і громадська діяльність композитора постають невід'ємною складовою французького культурного життя і роблять Шмітта його знаковим представником, а вивчення всіх аспектів його діяльності – нагальною потребою сучасного музикознавства.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарчук В. Творча особистість в координатах культурологічного та мистецтвознавчого дискурсу. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 18-19. С. 89–93.
2. Жаркова В. Прогулянки в музичному світі Моріса Равеля: у пошуках смислу послання автора. Київ : Автограф. 2009. 528 с.
3. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 588 с.
4. Луніна Г. Композитор – маленька планета. Київ : Дух і Літера, 2013. 736 с.
5. Маценка С. Музика як складова біографічного тексту. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 89. С. 29–40.
6. Михайлова Ольга. Образний світ фортепіанних творів Ф. Шмітта на прикладі фортепіанного диптиху «Миражі». *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського. 2020. Вип. XIX–XX. С. 230–247.
7. Українська біографіка ХХІ століття: Мозаїка контекстів і форм : колективна монографія / В. І. Попик, Г. А. Александрова, Л. І. Буряк та ін. Київ : НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, 2021. 400 с.
8. Aubert Louis, Barraud Henry, Pignari-Salles Hélène. Florent Schmitt. Paris : L'Art Musical, 1937. 110 p.
9. Bondeville M. Emmanuel. Florent Schmitt: Précurseur et contestataire. Paris : Académie des Beaux-Arts, Institute de France, 1970. 15 p.
10. Duchesneau Michel. Maurice Ravel et La Société Musicale Indépendante: 'Projet Mirifique de Concerts Scandaleux'. *Revue de Musicologie*. 1994. Vol. 80. № 2. P. 251–281.
11. Ferroud Pierre-Octave. Autour de Florent Schmitt. Paris : Éditions Durand, 1927. 121 p.
12. Kelly Barbara L. A Fragile Consensus: Music and Ultra-Modernism in France, 1913–1939. Rochester, NY : Boydell Press, 2013. 257 p.
13. Hucher Yves. Florent Schmitt: L'Homme et l'artiste ... son époque et son oeuvre. Paris : Éditions le Bon Plaisir, 1953. 280 p.

14. Loren Catherine. Florent Schmitt. Paris : Bleu Nuit Éditeur, 2012. 176 p.
15. Marceron Madeleine. Florent Schmitt. Ventadour, 1959. 48 p.
16. McCarrey Scott. Florent Schmitt and Maurice Ravel: Measured Time from the Turn of the Century. *McCarrey Scott. Perspectives on the Performance of French Piano Music*. 2014. Imprint Routledge. 235 p.
17. Nones P. Nones P. Florent Schmitt – A French Composer Extraordinaire (Short Biography) / Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/2023/04/17/> <https://florentschmitt.com/florent-schmitt-french-composer/> (date of application : 20.08.2023).
18. Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/> (accessed 20.08.2023).
19. Pasler Jann. Florent Schmitt. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (date of application: 20.08.2023).
20. Simeone Nigel. Making Music in Occupied Paris. *The Musical Times*. 2006. Vol. 147. № 1894. P. 23–50.
21. Sommer Sally R. Loie Fuller's Art of Music and Light. *Dance Chronicle*. 1981. Vol. 4. № 4. P. 389–401.

## REFERENCES

1. Bondarchuk (2018). Tvorchа osobystist v koordynatakh kulturolohichnoho ta mystetstvoznavchoho dyskursu. [Creative personality in the coordinates of cultural and art history discourse]. *Sotsialno-humanitarnyi visnyk*. Vyp. 18–19. S. 89–93. [in Ukrainian].
2. Zharkova (2009). Prohulianky v muzychnomu sviti Morisa Ravelia: u poshukakh smyslu poslannia avtora. [Walks in the musical world of Maurice Ravel: in search of the meaning of the author's message]. Kyiv : Avtohrاف. 528 s. [in Ukrainian].
3. Kyianovska (2008). Myroslav Skoryk: liudyna i mytets. [Myroslav Skoryk: man and artist]. Lviv : Nezaleznyi kultur-olohichniy zhurnal «I». 588 s. [in Ukrainian].
4. Lunina (2013). Kompozytor – malenka planeta. [The composer is a small planet]. Kyiv : Dukh i Litera. 736 s. [in Ukrainian].
5. Matsenka (2014). Muzyka yak skladova biohrafichnoho tekstu. [Music as a component of a biographical text]. *Pytannia literaturoznavstva*. Vyp. 89. S. 29–40. [in Ukrainian].
6. Mykhailova (2020). Obraznyi svit fortepiannykh tvoriv F. Shmitta na prykladi fortepiannoho dyptykhu «Myrazhi». [The imaginary world of F. Schmitt's piano works on the example of the piano diptych «Mirage»]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Kharkiv : KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. Vyp. XIX–XX. S.230-247. [in Ukrainian].
7. Ukrainka biohrafika KhKhI stolittia: Mozaika kontekstiv i form : kolektyvna monohrafiia (2021) / V. I. Popyk, H. A. Aleksandrova, L. I. Buriak ta in. [Ukrainian biography of the 21st century: Mosaic of contexts and forms: a collective monograph]. Kyiv : NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho. 400 s. [in Ukrainian].
8. Aubert, Barraud, Pignari-Salles (1937). Florent Schmitt. [Florent Schmitt]. Paris : L'Art Musical. 110 p. [in French]
9. Bondeville (1970). Florent Schmitt: Précurseur et contestataire. [Florent Schmitt: Precursor and protester]. Paris : Académie des Beaux-Arts, Institute de France. 15 p. [in French]
10. Duchesneau (1994). Maurice Ravel et La Société Musicale Indépendante: 'Projet Mirifique de Concerts Scandaleux' [Maurice Ravel and The Independent Musical Society: 'Amazing Project of Scandalous Concerts']. *Revue de Musicologie*. Vol. 80. № 2. P. 251–281. [in French].
11. Ferroud (1927). Autour de Florent Schmitt [About Florent Schmitt]. Paris : Éditions Durand. 121 p. [in French].
12. Kelly (2013). A Fragile Consensus: Music and Ultra-Modernism in France, 1913–1939 [A Fragile Consensus: Music and Ultra-Modernism in France, 1913–1939]. Rochester, NY : Boydell Press. 257 p.
13. Hucher (1953). Florent Schmitt: L'Homme et l'artiste ... son époque et son oeuvre [Florent Schmitt: The Man and the Artist ... his time and his work]. Paris : Éditions le Bon Plaisir. 280 p. [in French].
14. Loren (2012). Florent Schmitt [Florent Schmitt]. Paris : Bleu Nuit Éditeur. 176 p. [in French].
15. Marceron (1959). Florent Schmitt [Florent Schmitt]. Ventadour. 48 p. [in French].
16. McCarrey (2014). Florent Schmitt and Maurice Ravel: Measured Time from the Turn of the Century [Florent Schmitt and Maurice Ravel: Measured Time from the Turn of the Century]. *McCarrey Scott. Perspectives on the Performance of French Piano Music*. Imprint Routledge. 235 p.
17. Nones (2023). Florent Schmitt – A French Composer Extraordinaire (Short Biography) [Florent Schmitt – A French Composer Extraordinaire (Short Biography)] / Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/florent-schmitt-french-composer/> (accessed 20.08.2023).
18. Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/> (accessed 20.08.2023).
19. Pasler (2021). Florent Schmitt [Florent Schmitt]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (date of application: 19.08.2023).
20. Simeone (2006). Making Music in Occupied Paris [Making Music in Occupied Paris]. *The Musical Times*. Vol. 147. № 1894. P. 23–50.
21. Sommer (1981). Loie Fuller's Art of Music and Light [Loie Fuller's Art of Music and Light]. *Dance Chronicle*. Vol. 4. № 4. P. 389–401.