Розділ 2.

Жіноча історія світового мистецтва

УДК 7.01.04-055.2:111.85

DOI 10.34064/khnum2-1711

Михайлова О. В.

ORCID 0000-0002-8246-3679

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского,
61003, площадь Конституции, 11/13, г. Харьков, Украина

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Женщина в искусстве: дыхание прекрасного в мужском мире

АННОТАЦИЯ ■ Михайлова О. В. Женщина в искусстве: дыхание прекрасного в мужском мире. ■ В гуманитарной области знания корпус работ, посвящённых гендерным проблемам – в политике, экономике, психологии, социологии, педагогике, бизнесе – представлен достаточно полно. На этом фоне литература и искусство видятся малоизученной сферой, лакуной, частично заполнить которую и призвано данное исследование, имеющее целью обобщить разрозненную информацию, посвящённую созидательной и вдохновляющей роли женщины в искусстве.

Роль женщины в литературе и искусстве рассматривается в различных аспектах. Оценивается как личный вклад женщин в развитие мировой культуры, так и значимость женского влияния в формировании художественного вкуса и эстетических воззрений знаменитых авторов-мужчин, заслуги жен-

щин в популяризації їх насліддя. Обозначен круг ім'єн видаючихся жєнщин, совмєщавших в своєм лицє ипостаси Творця и Музи-вдохновительниці; приводятся примєры многообразия функций, выполняемых женщиной внутри известных творческих союзов. Процесс становления личности, творческой и карьерной динамики рассматривается в контексте взаимовлияния женщины и мужчины. Отмечается возросший интерес композиторов XX века к женской поэзии, нашедший выражение в ряде музыкальных произведений, созданных на стихи малоизвестных и знаменитых поэтесс. ■ **Ключевые слова:** искусство, женщина, гендер, живопись, музыка, поэзия.

АНОТАЦІЯ ■ Михайлова О. В. Жінка в мистецтві: подих прекрасного в чоловічому світі ■ В гуманітарній сфері знання корпус робіт, присвячених гендерній проблематиці – в політиці, економіці, психології, соціології, педагогії, бізнесі – представлений досить повно. На цьому тлі література і мистецтво бачаться маловивченою сферою, лакуною, частково заповнити яку і покликанє данє дослідження, якє має на меті узагальнити розрізнену інформацію, присвячену творчій і надихаючий ролі жінки в мистецтві.

Роль жінки в літературі і мистецтві розглядається в різних аспектах. Оцінюється як особистий внесок жінок у розвиток світової культури, так і значимість жіночого впливу в формуванні художнього смаку і естетичних поглядів знаменитих авторів-чоловіків, заслуги жінок в популяризації їхньої спадщини. Позначене коло імен видатних жінок, котрі поєднували в своїй особі іпостасі Творця і Музи-натхненниці; наводяться приклади різноманіття функцій, виконуваних жінкою у відомих творчих альянсах. Процес становлення творчої особистості та кар'єрної динаміки розглядається в контексті взаємовпливу жінки і чоловіка. Відзначається зростання інтересу композиторів XX ст. до жіночої поезії, що знаходить відображення у низці музичних творів на вірші маловідомих і знаменитих поетес. ■ **Ключові слова:** мистецтво, жінка, гендер, живопис, музыка, поэзия.

ABSTRACT ■ Mykhailova O. V. Woman in art: a breath of beauty in the men's world.

■ **Background.** A history of the development of the human community is at the same time a history of the relationship between men and women, their role in society, in formation of mindset, development of science, technology and art.

A woman's path to the recognition of her merits is a struggle for equality and inclusion in all sectors of public life. Originated with particular urgency in the twentieth century, this set of problems gave impetus to the study of the female phenomenon in the sociocultural space. In this context, the disclosure of the direct contribution of talented women to art and their influence on its development has become of special relevance. The **purpose** of the article is to summarize segmental of information that highlights the contribution of women to the treasury of world art, their creative and inspiring power. Analytical, historical-biographical and comparative studying **methods** were applied to reveal the gender relationships in art and the role of woman in them as well as in the sociocultural space in general.

The results from this study present a panorama of gifted women from the world of art and music who paved the way for future generations. Among them are: *A. Gentileschi* (1593–1653), who was the first woman admitted to The Florence Academy of Art; *M. Vigee Le Brun* (1755–1842), who painted portraits of the French aristocracy and later became a confidant of Marie-Antoinette; *B. Morisot* (1841–1895), who was accepted by the impressionists in their circle and repeatedly exhibited her works in the Paris Salon; *F. Caccini* (1587–1640), who went down in history as an Italian composer, teacher, harpsichordist, author of ballets and music for court theater performances; *J. Kinkel* (1810–1858) – the first female choral director in Germany, who published books about musical education, composed songs on poems of famous poets, as well as on her own texts; *F. Mendelssohn* (1805–1847) – German singer, pianist and composer, author of cantatas, vocal miniatures of organ preludes, piano pieces; *R. Clark* (1886–1979) – British viola player and composer who created trio, quartets, compositions for solo instruments, songs on poems of English poets; *L. Boulanger* (1893–1918) became the first woman to receive Grand Prix de Rome; *R. Tsekhlina* (1926–2007) – German harpsichordist, composer and teacher who successfully combined the composition of symphonies, concerts, choral and vocal opuses, operas, ballets, music for theatrical productions and cinema with active performing and teaching activities, and many others.

The article emphasise the contribution of women-composers, writers, poetesses to the treasury of world literature and art. Among the composers in this row is S. Gubaidulina (1931), who has about 30 prizes and awards. She wrote music for 17 films and her works are being performed by famous musicians around the world. The glory of Ukrainian music is L. Dychko (1939) – the author of operas,

oratorios, cantatas, symphonies, choral concertos, ballets, piano works, romances, film music. The broad famous are the French writers: S.-G. Colette (1873–1954), to which the films were devoted, the performances based on her novels are going all over the world, her lyrics are being studied in the literature departments. She was the President of the Goncourt Academy, Chevalier of the Legion of Honour, a square in the center of Paris is named after her. Also, creativity by her compatriot, L. de Vilморin (1902–1969), on whose poems C. Arrieu, G. Auric, F. Poulenc wrote vocal miniatures, is beloved and recognized as in France as and widely abroad.

The article denotes a circle of women who combined the position of a self-sufficient creator and a muse for their companion. *M. Verevkin*a (1860–1938) – a Russian artist, a representative of expressionism in painting, not only helped shape the aesthetic views of her husband A. Yavlensky, contributing to his art education, but for a long time “left the stage” for to not compete with him and help him develop his talent fully. Furthermore, she managed to anticipate many of the discoveries as for the use of light that are associated with the names of H. Matisse, A. Derain and other French fauvist. *F. Kahlo* (1907–1954), a Mexican artist, was a strict critic and supporter for her husband D. Rivera, led his business, was frequently depicted in his frescoes. *C. Schumann* (1819–1896) was a committed promoter of R. Schumann’s creativity. She performed his music even when he was not yet recognized by public. She included his compositions in the repertoire of her students after the composer lost his ability to play due to the illness of the hands. She herself performed his works, making R. Schumann famous across Europe. In addition, Clara took care of the welfare of the family – the main source of finance was income from her concerts.

The article indicates the growing interest of the twentieth century composers to the poems of female poets. Among them *M. Debord-Valmore* (1786–1859) – a French poetess, about whom S. Zweig, P. Verlaine and L. Aragon wrote their essays, and her poems were set to music by C. Franck, G. Bizet and R. Ahn; *R. Auslender* (1901–1988) is a German poetess, a native of Ukraine (Chernovtsy city), author of more than 20 collections, her lyrics were used by an American woman-composer *E. Alexander* to write “Three Songs” and by German composer G. Grosse-Schwartz who wrote four pieces for the choir; *I. Bachmann* (1926–1973) – the winner of three major Austrian awards, author of the libretto for the ballet “Idiot” and opera “The Prince of Homburg”. The composer H. W. Henze, in turn, created music for the play “Cicadas” by I. Bachmann.

On this basis, **we conclude** that women not only successfully engaged in painting, wrote poems and novels, composed music, opened «locked doors», destroyed established stereotypes but were a powerful source of inspiration. Combining the roles of the creator and muse, they helped men reach the greatest heights. Toward the twentieth century, the role of the fair sex representatives in the world of art increased and strengthened significantly, which led Western European culture to a new round of its evolution. ■ **Key words:** *art, woman, gender, painting, music, poetry.*

□ □ □

История развития человеческого сообщества одновременно предстает историей взаимоотношений мужчины и женщины, их роли в социальном строительстве, формировании умонастроений, в развитии науки, техники и искусства. Путь женщины к признанию её достоинств – это путь борьбы за равноправие и вхождение во все сферы общественной жизни. С особой остротой гендерный вопрос встал в XX в., дав толчок к исследованию женского феномена в социокультурном пространстве. В таком контексте изучение непосредственного вклада женщин – одарённых натур – в искусство и их влияния на его развитие приобретает особую **актуальность**.

Анализ последних исследований и публикаций, связанных с гендерным аспектом в литературе и искусстве, выявил недостаточную развитость данной области знания. Так, М. Горностаева (2004) отмечает, что художественная ценность, суть произведения искусства, личность самого творца остаются, как правило, за рамками рассмотрения, а «собственно эстетические смыслы и значения считаются социологами этого направления недоступными социоэмпирическому анализу; изучение их оставляют историкам и философам» (с. 85). Проблемы искусствознания с позиций гендерной теории в известной степени раскрываются в работе А. Улюры (2001) о культуре XVIII в. Автор вводит понятие «женского вторжения», связывая его с именами писательницы и руководителя двух Академий К. Дашковой, первой женщины-офицера и литератора Н. Дуровой, художниц А. Вяземской, Е. Куракиной и других. М. Саврий (2007) говорит о феминистском

прорыве западноукраинской интеллигенции, приводя в пример певицу С. Крушельницкую, которую она называет «незабываемой Аидой» и «волшебной Чيو-Чию-Сан» (с. 19); пианистку и педагога С. Илевич, организатора различных культурных мероприятий, «Киндербалов» – детских музыкальных вечеров, основательницу музыкальной школы (там же); писательницу-просветительницу и культурного деятеля Е. Киселевскую, ставшую первым главой Мировой федерации украинских женских организаций (там же, с. 20). Более масштабно представлен в гуманитарной науке корпус работ, посвящённых гендерным проблемам в политике, экономике, психологии, социологии, педагогике, бизнесе (Агеева В. & Оксамитина, С., 2001; *Гендерна інтеграція в гуманітарному знанні*, 2007; *Гендерні аспекти етнічної культури в Україні*, 2004). На этом фоне литература и искусство предстают малоизученной областью, лакуной, заполнению которой и посвящено данное исследование.

Цель статьи видится в обобщении разрозненной информации, связанной с освещением созидательной и вдохновляющей силы женщин в искусстве, их вклада в сокровищницу мировой культуры.

Литература и искусство – области деятельности человека, где талантливые инициативы мужчин значительно превышают женские достижения. Историческая панорама представлена, в основном, мужскими именами: М. Караваджо, А. Ватто, В. Ван Гога, С. Дали, В. Кандинского (живопись), И. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, И. Стравинского (музыка), У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, И. Гёте, В. Скотта, Ш. Бодлера, П. Верлена, Д. Джойса (литература) – эти ряды легко умножаются, вызывая в сознании всякого просвещённого человека живые впечатления. Но, хотя имена женщин упоминаются далеко не столь часто при перечислении одарённых личностей, их вклад в историю человеческой культуры не менее значим. Так, в сфере изобразительного искусства отметим *Артемизию Джентилески* (1593–1653), которая первой была принята во флорентийскую Академию изящных искусств; *Мари Элизабет Луизу Вижье-Лебрён* (1755–1842), писавшую портреты представителей французской аристократии, а впоследствии ставшую приближённой художницей Марии-Антуанетты; *Берту Моризо* (1841–1895), принятую в свой круг импрессионистами, неодно-

кратно выставявшюу свои работы в Парижском салоне, помогавшюу К. Моне, П. Ренуару, А. Сислею в организации выставок.

Немалый вклад внесли женщины и в развитие музыкального искусства. В мире музыки известны имена *Франчески Каччини* (1587–1640), вошедшей в историю как итальянский композитор, педагог, клавесинистка, автор балетов и музыки к придворным постановкам; *Иоанны Кинкель* (1810–1858) – первой женщины в Германии, руководившей хором, издававшей книги о музыкальном воспитании и сочинявшей песни на стихи И. Гёте, А. Шамиссо, Ф. Рюккерта, А. Платена, Г. Гейне, а также на собственные тексты; *Фанни Мендельсон* (1805–1847) – сестры Ф. Мендельсона-Бартольди, немецкой певицы, пианистки и композитора, автора кантат, вокальных миниатюр на стихи И. Гёте Г. Гейне, Н. Ленау, А. Ламартина, органнх прелюдий, пьес для фортепиано. Современники *Ребекки Кларк* (1886–1979) – британской альтистки и композитора, на счету которой – трио, квартеты, сочинения для солирующих инструментов, песни на стихи английских поэтов – считали, что под её псевдонимом скрывается мужчина – настолько сильно, поэтично и завораживающе звучали её произведения. Имя *Лили Буланже* (1893–1918) известно музыкантам, и не только благодаря её сестре – композитору и педагогу *Наде Буланже*, но и в свете связанной с ней громкой сенсации: Лили стала первой женщиной, получившей Большую Римскую Премию. За свою короткую жизнь – она скончалась в 25 лет от туберкулёза – Л. Буланже создала несколько десятков опусов, среди которых – духовная музыка, инструментальные и хоровые сочинения, песни на стихи А. Самена, Л. Лиля, Ф. Жамма, М. Метерлинка, А. Мюссе.

Значительное творческое наследие принадлежит немецкой клавесинистке, композитору и педагогу *Рут Цехлин* (1926–2007). Вопреки историческим событиям в Германии, которые сильно повлияли на её судьбу, Рут, с детства занимаясь композицией, получила образование в Лейпцигской Высшей школе музыки, дирижировала церковным хором, играла на органе, преподавала в Восточно-Берлинской высшей школе музыки. Оказавшись в «замкнутом пространстве» на территории ГДР после возведения Берлинской стены, она оттачивала свой стиль, комбинируя такие техники, как полифония, серийная музыка,

алеаторика, музыка тембров. Сочинение симфоний, концертов, хоро-вых и вокальных опусов, опер, балетов, музыки к театральным поста-новкам и кино Р. Цехлин успешно сочетала с активной исполнитель-ской и педагогической деятельностью.

Творческий небосклон XX в. невозможно представить без *Со-фии Губайдулиной* (1931). Её открыто недолюбливали в Союзе ком-позиторов, Т. Хренников внес её в свой «чёрный список», после чего она попала в ещё большую опалу, отказываясь от написания «пра-вильной» «комсомольской» музыки. В начале 1990-х С. Губайдулина эмигрировала в Германию. Остаться там навсегда ей помог известный швейцарский дирижер и меценат П. Захер – он выкупил все оригина-лы сочинений автора, на что ей удалось купить дом под Гамбургом. За плечами композитора – около 30 премий и наград, ею написана музыка к 17 фильмам, а её произведения исполняют именитые музы-канты по всему миру.

Украинскую музыку второй половины XX – начала XXI ст. укра-шает *Леся Дычко* (1939) – талантливый композитор, самобытный ху-дожник, использующий звуки подобно краскам живописной палитры. Неспроста её сочинения воспринимаются как живописные полотна – тяготение к программности и картинности проистекает из её горяче-го увлечения изобразительным искусством. Со студенческой скамьи она посещала музеи и выставки, изучала литературу, посвящённую деятельности великих художников; свои визиты за рубеж использо-вала для углубления знаний в этой области, аккумулируя впечатле-ния от увиденных шедевров мировой живописи. Отсюда, по мнению Е. Пахомовой (2015), родились как личная творческая позиция, при которой «цветовые импульсы способствуют рождению ... музыкаль-но-эстетических идей», так и восприятие ею произведений других авторов «в цветовом разнообразии, как архитектурный макет» (с. 87). На сегодняшний день Леся Дычко – автор опер, ораторий, кантат, симфоний, хоровых концертов, балетов, фортепианных произведе-ний, романсов, киномузыки.

Универсализм женской природы, её магическая сила заключе-ны не только в способности к собственным творческим озарениям, но и в побуждении представителей сильного пола к взлётам поэти-

ческой фантазии. Имея устоявшиеся эстетические ориентиры, оригинальный художественный вкус, женщины не раз оказывали вдохновляющее воздействие на творческую мысль своих спутников. И хотя, как известно, история не имеет сослагательного наклонения, невольно задаёшься вопросом: родились бы у великого Франческо Петрарки его сонеты, не полюби он Лауру де Нов, появилась бы *La Vita Nuova* Данте Алигьери, воспевающая его возлюбленную Беатриче, создал бы О. Роден свои самые чувственные скульптуры, не случись в его жизни встреча с натурщицей Камиллой Клодель, узнал бы мир «*The Beatles*», не будь рядом с Джоном Ленноном Йоко Оно.

Известная как Гала, Елена Дьяконова (1894–1982) сыграла «сольную партию» в жизни трёх выдающихся творцов XX в. Её боготворил поэт П. Элюар – впоследствии она стала его женой и родила ему дочь; художник М. Эрнст был без ума от Галы и оставил ради неё семью, в которой до появления «роковой фурии» царила полная идиллия. Однако настоящим глотком живительной влаги она стала только для одного гения – С. Дали. Поразительное чутьё этой женщины позволило ей разглядеть в нищем художнике самородок и сделать его, а вместе с ним и себя, миллионерами. Гала не только позировала, но и взяла на себя все заботы мастера – смешивала краски, делала покупки, наводила порядок в мастерской, организовывала выставки, искала спонсоров, выполняла все его прихоти, исправляла ошибки, даже предугадывала его желания. Впоследствии она подала идею создания дизайнерских безделушек по мотивам предметов с картин живописца, создав тем самым целую империю Дали. Как отмечают исследователи, «будучи всего лишь огранкой великого французского поэта и великого испанского художника, она стала великой женщиной. И тот, и другой черпали в ней свое вдохновение – один запечатлел её в многочисленных стихах, другой увековечил в своих картинах. Это благодаря ей мир обогатился поэтическими шедеврами Элюара и живописными – Дали» (Горн, В., 2006, с. 174).

Ещё более любопытны союзы, где музами выступали не безвестные женщины, а женщины, наделённые выдающимися талантами, достигшие величайших высот в искусстве, как, например, М. Плисецкая – Р. Щедрин или Г. Вишневская – М. Ростропович. Таким же

оазисом света для своего возлюбленного была художница *Марианна Верёвкина* (1860–1938). Она не только помогала формированию эстетических взглядов своего супруга, А. Явленского, способствовала его художественному образованию, но и на долгое время «ушла со сцены», чтобы не соперничать с ним и помочь развернуться его таланту в полной мере. Между тем, ей было дано предвосхитить многие открытия в использовании света, которые связываются с именами А. Матисса, А. Дерена и других французских фовистов. В частности, она по-новому подошла к его интерпретации, утверждая, что свет и тень – это цвета, а не средства оттенения того или иного образа на картине. Талантливая художница прославилась и другими новаторскими идеями, созидательными инициативами, объединявшими известных мастеров. Благодаря её мощной магнетической силе и тонкому эстетическому чутью к ней тянулись одарённые люди, представители творческой интеллигенции. Так появился салон, где живописцы, директора музеев, танцовщики, владельцы галерей, издатели с жаром и страстью обсуждали литературу и искусство. Под её началом сформировалось «Братство Святого Луки», куда входили И. Грабарь, В. Кандинский, Г. Мюнттер; она же провозгласила творческое кредо группы, ставшее одним из ключевых положений в последующих поисках участников братства. Эмоциональность художественного языка – стремление к использованию акцентированных цветов, отображению состояний потрясения и наивысшего нервного напряжения, задекларированная М. Верёвкиной, стала основой для создания и другого содружества – «Нового объединения художников Мюнхена», где художница, наряду с другими представителями экспрессионизма, выступала организатором и идейным вдохновителем, участвуя в выставках этого творческого союза.

Ещё одним примером созидающей и вдохновляющей личности была *Фрида Кало* (1907–1954). Дарование художницы раскрывалось, несмотря на преследовавшие её трагедии: в детстве она перенесла полиомиелит, в результате чего одна нога стала короче другой (позже она со свойственным ей юмором сама себя называла «хромоножкой»), страшная автокатастрофа надолго приковала её к постели и сделала невозможным материнство (Волкова, Л., 2008, с. 67). Мощная энер-

гетика и нескончаемая жизненная сила Фриды помогали ей превозмочь телесные и духовные страдания, которые она выплёскивала на холст. Брак с мексиканским политическим деятелем и живописцем Диего Риверой Фрида называла своей второй трагедией – короткие моменты счастья омрачались болью и разочарованием от постоянных измен супруга. Тем не менее, оба художника не мыслили своей жизни друг без друга, и каждый по-своему повлиял на другого. Так, Д. Ривера называл Фриду «главным фактором своей жизни», а её образ не раз украшал его фрески (там же, с. 69). После развода художница написала известное полотно – «Две Фриды», где на одной стороне изображена любимая Диего Фрида, а на второй – нелюбимая (там же, с. 71). Всепоглощающая любовь, вопреки всем обидам, давала ей силы вдохновлять и поддерживать мужа даже после развода, быть для него строгим критиком и одновременно опорой, вести его дела. Как отмечают исследователи, «он вёл себя как большой ребенок, капризничал и сердился по пустякам, а в некоторых вопросах был совершенно беспомощен» (там же, с. 72). Известно, что художник платил ей заботой и признательностью, а после её смерти совершил поступок «в духе Фриды» – проглотил пригоршню её праха.

В мире музыки примером подобного слияния двух ипостасей – супруги, соратника, популяризатора творчества мужа и яркой, самодостаточной творческой личности стала *Клара Шуман* (1819–1896). Она прославилась как блестящая исполнительница и композитор: гастролировала по всему миру, став первой пианисткой, играющей по памяти, оставила после себя внушительный список сочинений, среди которых – два концерта для фортепиано с оркестром, более двадцати фортепианных опусов, вокальные произведения. Вместе с тем, К. Шуман была преданным пропагандистом творчества Р. Шумана. Она исполняла его музыку тогда, когда он ещё не был любим публикой, а после того, как композитор из-за болезни рук утратил возможность играть, включала его сочинения в репертуар своих учеников и сама выступала с его произведениями, сделав имя Р. Шумана известным во всей Европе. Кроме того, Клара заботилась о материальном благополучии семьи – основным финансовым источником были доходы от её концертов. В своём дневнике она писала: «Никогда ещё до такой

степени меня не угнетали материальные заботы. А как ещё подумаешь, что я ничего не зарабатываю...»... И, немногим позже: «Роберт говорит, что я аккомпанирую ужасно. По правде говоря, если бы мне не нужно было играть ради заработка, я больше не сыграла бы на публике ни одной ноты. Что мне аплодисменты, если я не могу удовлетворить его!» (Из дневниковых записей Клары Шуман, 1994, с. 34). Стоит сказать, что сам Р. Шуман был довольно капризен и не ценил по достоинству заботы жены. Клару расстраивали и приводили в замешательство некоторые заметки в его дневнике, как, например: «Клара недостаточно умна для этого круга» (Шуман в России, 1954, с. 61) или: «Невыносимые огорчения, к тому же ещё поведение Клары» (там же, с. 69). Тем не менее, она не переставала боготворить, превозносить мужа: «Меня часто охватывает восхищение моим Робертом! Откуда берётся у него весь этот жар, фантазия, свежесть, оригинальность? ... Ответ один – он исключительно счастливый человек, одарённый такими творческими способностями» (Из дневниковых записей Клары Шуман, 1994, с. 33). После смерти Р. Шумана она подготовила и отредактировала полное собрание его сочинений, опубликовала дневники и письма.

История хранит примеры обратного влияния, когда именитый муж выступал «творческим агентом» своей жены. Вспомним пару Гийом Аполлинер – *Мари Лорансен*. Известно, что парижский бомонд долгое время не принимал художницу в свой круг. Многие считали её грубоватой, заносчивой, жеманной. А. Руссо запечатлел влюблённых на картинах «*Поэт и муза*» (1908) и «*Муза, вдохновляющая поэта*» (1909), где Гийом был изображен мелким и незначительным на фоне грузной и властной Мари. Поэт всеми силами старался ввести художницу в ряды элиты, где главенствовали живописцы П. Пикассо, А. Дерен, Ж. Брак, М. Вламинк, писатель А. Сальмон, коллекционер и пропагандист нового искусства Г. Стайн. Г. Аполлинер регулярно писал хвалебные публикации о творчестве художницы, а свой сборник «*Художники-кубисты*» открыл статьей «*Мадемуазель Мари Лорансен*», где сравнил возлюбленную с П. Пикассо и А. Руссо.

Как видим, женщины успешно занимались живописью, писали стихи и романы, сочиняли музыку во все времена, однако ближе

к XX в. их роль в мире искусства значительно возросла. Доказательством может служить тот факт, что мужчины-композиторы с большим вниманием стали относиться к женской поэзии. Так, если Л. Бетховен пишет на тексты А. Ейтелеса и Х. Геллерта, Ф. Шуберт – И. Гёте и В. Мюллера, Р. Шуман – Г. Гейне, Ф. Рюккерта, Р. Бёрнса, Д. Байрона, К. Дебюсси – П. Верлена, П. Бурже, Ш. Бодлера, то композиторов рубежа XIX–XX вв. всё чаще привлекают поэты-женщины. Среди них – *Марселина Деборд-Вальмор* (1786–1859) – французская поэтесса, о которой писали свои эссе С. Цвейг, П. Верлен и Л. Арагон, а её стихи были положены на музыку С. Франком, Ж. Бизе и Р. Аном; *Роза Ауслендер* (1901–1988) – немецкая поэтесса, уроженка Украины (г. Черновцы), автор более чем 20 сборников, на её слова американкой Э. Александер написаны «Три песни», а четыре пьесы для хора – немецким композитором Г. Гроссе-Шваре; *Ингеборг Бахман* (1926–1973) – лауреат трёх Больших Австрийских премий, автор либретто для балета «Идиот» и оперы «Принц Гомбургский» Х. В. Хенце; в свою очередь, композитор создал музыку к пьесе И. Бахман «Цикады».

Яркая, неистовая, искромётная личность *Сидони-Габриель Коллетт* (1873–1954) и её творчество не могли остаться без внимания современников и потомков. О ней снимают кино, по её романам не перестают ставить спектакли по всему миру, любовную лирику поэтессы изучают на литературных факультетах учебных заведений. Несмотря на личные невзгоды, её творческая сила не затухала, напротив, возрастала, придавая сочинениям неповторимый шарм. В артистической жизни мужчины тоже не всегда оправдывали её ожидания. Любопытна история рождения лирической фантазии «Дитя и волшебство» М. Равеля на её либретто. Композитор получил текст, сражаясь на фронте, поэтому не стал всерьёз обдумывать этот проект. Для Коллетт же, художественную натуру которой отличал особый энтузиазм, ожидание было невыносимо, но ещё мучительнее было безразличие М. Равеля. По сведениям В. Жарковой (2009), сохранилось письмо писательницы к И. Стравинскому, где она предлагает ему своё либретто (с. 378). Тем не менее, через пять долгих лет произведение было закончено, начался процесс постановки и, казалось бы, писательница

должна была успокоиться. Однако М. Равель проявлял полное равнодушие к её мнению. В. Жаркова приводит слова обиженной Колетт: «Он сам никогда не обращался ко мне, как к исключительной персоне, не советовался со мной ни об одном комментарии, ни о каком предварительном прослушивании. Казалось, он заботился исключительно о “мяукающем дуэте” двух котов и серьёзно меня спрашивал, можно ли заменить “муао” на “муэн”, или наоборот» (цит. в: Жаркова, В., 2009, с. 379). Зато творческое «единение» поэтессы с Ф. Пуленком напоминает эпизод из романа или театральной постановки. «Много лет Колетт, – пишет композитор в своем дневнике, – обещала мне стихи. Однажды, сидя у её постели вместе с Терезой Дорни и Эллен Журдан-Моранж, я их у неё попросил. “Вот Вам, возьмите”, – ответила мне она, смеясь, и бросила большой газовый платок, на котором было воспроизведено в виде факсимиле это прелестное стихотворение. Должен признаться, что моя музыка очень плохо передаёт моё искреннее восхищение Колетт. Романс получился так себе» (Bernas, P., 2005, с. 193–194). Подобно Ф. Пуленку, поэтессой и писательницей С.-Г. Колетт восхищалась вся Франция, а впоследствии – и мир. Она стала звездой *Belle Époque* – была президентом Гонкуровской академии, кавалером ордена Почётного легиона, в её честь названа площадь в центре Парижа.

В шарме, изысканности, харизматичности и творческой энергии не уступала Колетт Луиза де Вильморен (1902–1969). По мнению исследователей, поэтесса создавала героев, для которых в жизни была важна любовь, однако, сталкиваясь с ней в реальной жизни, они далеко не всегда испытывают счастье. Несмотря на это, истории любви, которые Л. де Вильморен создавала как своеобразный отклик на сентиментализм XIX в., несли и добрую улыбку, и тонкий мир чувствований, что заставляло воспринимать их как сцены из реальной жизни. К поэзии Л. де Вильморен обращались такие композиторы, как К. Арнье, Ж. Орик, Ф. Пуленк, творческое общение с которым оказалось наиболее плодотворным. Ф. Пуленк, написавший большинство *mélodies* на стихи поэтов-мужчин, мечтал создать типично женские песни: «Мне необходимо верить словам, которые поются. Я признаю, что, когда леди (безусловно, с лучшими намерениями) поёт: “Я лю-

блю твои глаза, Я люблю твой рот, О, мой застенчивый бунтарь”, несмотря на то, что это музыка Форе, меня это не убеждает <...>. Какой же радостью для меня было однажды дома у Мари-Бланш де Полиньяк прочесть стихотворение “*Офицерам белой гвардии*”, которое та недавно получила к рождеству. Текст Луизы де Вильморен предлагал материал для истинно женской песни. Придерживаясь правила объединять вместе несколько *mélodies*, я попросил дать мне ещё стихов» – писал музыкант своему другу Пьеру Бернаку (Bernac, P., 2005, с. 129). Свои устремления к женским стихам Ф. Пуленк реализовал в трёх вокальных циклах на тексты поэтессы – «*Метаморфозы*», «*Обручение в шутку*» и «*Три стихотворения Луизы де Вильморен*».

Итак, благородство, изящество, красота, тонкость чувствований, яркость эмоций, душевное тепло и несокрушимая внутренняя сила – всё это о ней, о Женщине, во имя которой слагаются стихи, создаётся музыка, рождаются величайшие творения искусства. Женщина способна творить (А. Джентилески, М. Виже-Лебрён, Б. Моризо, Ф. Каччини, И. Кинкель, Ф. Мендельсон, Р. Кларк, Л. Буланже, Р. Цехлин, С. Губайдулина, Л. Дычко, М. Деборд-Вальмор, Р. Ауслендер, И. Бахман, С.-Г. Колетт, Л. де Вильморен), вдохновлять (Е. Дьяконова), совмещать эти роли, помогая мужчинам достигать величайших высот (М. Плисецкая, Г. Вишневецкая, М. Верёвкина, Ф. Кало, К. Шуман), затрагивать потаённые струны души. Завесу над тайной воздействия талантливой женщины приоткрывает признание Ф. Пуленка: «Немногие люди трогают меня так сильно, как Луиза де Вильморен, потому что она красивая, потому что она хрупкая, потому что она пишет безупречным языком, потому что её имя напоминает цветы и овощи» (там же, с. 131). **Подводя итоги**, осмелимся предположить, что эти слова обобщают чувства и ощущения всех мужчин-творцов, которые решаются вырваться из замкнутого гендерного круга и впустить в своё творческое пространство обещание прекрасного.

ЛИТЕРАТУРА

- Волкова, Л. (2008). Твоя Фридуца. *Крестьянка*, 2, 66–73.
- Агеева В. & Оксамитина, С. (Упоряд.). (2001). *Гендер і культура*: зб. ст. Київ: Факт, 224.

Гендерна інтеграція в гуманітарному знанні (2007). (Зб. матеріалів Всеукр. студ. наук.-практ. конф., 23 трав.). Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 104.

Гендерні аспекти етнічної культури в Україні (2004). (Матеріали наук. студ. конф., м. Севастополь, 29–30 квіт.). Севастополь: Севастопольський національний технічний університет, 253.

Горн, В. (2006). Вариации Гала на темы любви и смерти. *Крестьянка*, 6, 170–175.

Горностаева, М. (2004). Искусство как социологическое явление. *Социологические исследования*, 4 (240), 84–90. Москва: Наука.

Жаркова, В. (2009). *Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера)* : монографія. Київ: Автограф, 528.

Из дневниковых записей Клары Шуман (1994). *Музыкальная жизнь*, 7, 32–34.

Пахомова, Є. (2015). Сінестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного ун-ту ім. І. Франка, 11, 85–92.

Саврій, М. (2007). Громадська та культурно-освітня діяльність інтелігенції у ХІХ – початку ХХ ст. на західноукраїнських землях: гендерний аспект. *Гендерна інтеграція в гуманітарному знанні*. Зб. матеріалів Всеукр. студ. наук.-практ. конф., 23 трав. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 16–25.

Улюра, Г. (2001). «Жіноче вторгнення» в російській культурі ХVІІІ століття. *Гендер і культура*. В. Агєєва, С. Оксамитина (упоряд.) : зб. ст. Київ: Факт, 161–170.

Шуман в России. (Страницы из дневника Клары и Роберта Шуман) (1954). *Советская музыка*, 7, 60–73.

Bernac, P. (2005). *The Man and his Songs*. London: Kahn & Averill, 233.

REFERENCES

Bernac, P. (2005). *The Man and his Songs*. London: Kahn & Averill, 233.

Gorn, V. (2006). Variatsii Gala na temy lyubvi i smerti [Gala's Variations on the themes of love and death]. *Krestyanka – Countrywoman*, 6, 170–175 [in Russian].

Gornostaeva, M. (2004). Iskusstvo kak sotsiologicheskoe yavlenie [Art as a sociological phenomenon]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological research*, 4 (240), 84–90 [in Russian].

Hender i kultura [Gender and Culture] (2001). V. Ahieieva, S. Oksamytna (Eds.). (Collection of articles). Kyiv: Fact, 224 [in Ukrainian].

Henderna intehtratsiia v humanitarnomu znanni [Gender Integration in Humanitarian Knowledge] (2007). (Proceeding of the All-Ukrainian Student Scientific and Practical Conference, May 23). Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk, 104 [in Ukrainian].

Henderni aspekty etnichnoi kultury v Ukraini [Gender Aspects of Ethnic Culture in Ukraine] (2004). Materials of the Scientific Student Conference. Sevastopol: Sevastopol National Technical University, 253 [in Ukrainian].

Iz dnevnikovykh zapisey Klary Shuman [From Clara Schumann's diaries] (1994). *Muzikalnaya zhizn – Musical life*, 7, 32–34 [in Russian].

Pakhomova, Ye. (2015). Sinesteziia v opernomu teatri Lesi Dychko (na prykladi oper «Zolotoslov» ta «Rizdviane diistvo») [Sinesthesia in the Lesia Dichko's operas (for example, the operas «Zolotoslov» and «Christmas Action»)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Actual questions of the humanities*. Interuniversity collection of scientific works of young scientists of the I. Franko Drohobych State Pedagogical University, 11, 85–92 [in Ukrainian].

Savrii, M. (2007). Hromadska ta kulturno-osvitnia diialnist intelihtentsii u XIX – pochatku XX st. na zakhidnoukrainskykh zemliakh: hendernyi aspekt. [Public, cultural and educational activity of the intelligentsia in the XIX – early XX centuries in Western Ukraine lands: the gender aspect]. *Henderna intehtratsiia v humanitarnomu znanni – Gender integration in humanitarian knowledge*. The materials of the All-Ukrainian Student Scientific and Practical Conference, May 23. Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk, 16–25 [in Ukrainian].

Shuman v Rossii. (Stranitsy iz dnevnika Klary i Roberta Shuman) [Schumann in Russia. (Pages from the diary of Clara and Robert Schumann)] (1954). *Sovetskaya muzika – Soviet music*, 7, 60–73 [in Russian].

Uliura, H. (2001). «Zhinoche vtorhnennia» v rosiiskii kulturi XVIII stolittia [“Women intrusion” in Russian culture of the XVIII century]. *Hender i kultura – Gender and Culture*. V. Ahieieva, S. Oksamytna (Eds.). Collection of articles. Kyiv: Fact, 161–170 [in Ukrainian].

Volkova, L. (2008). Tvoya Friducha [Your Friducha]. *Krestyanka. – Countrywoman*, 2, 66–73 [in Russian].

Zharkova, V. (2009). *Progulki v muzykalnom mire Morisa Ravela (v poiskakh smysla poslaniya Mastera) [Walks in the musical world of Maurice Ravel (in search of the meaning of the message of the Master)]*. Kyiv: Avtograf, 528 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 1.02.2019 р.