

ЮВІЛЕЙНІ ТА ПАМ'ЯТНІ ДАТИ

ДО 160-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МАРІЇ БАШКІРЦЕВОЇ

УДК 7.071.1(477:40):78

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(41\).2018.152176](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152176)

ЗОЛОЗОВА-ЛЕ МЕНЕСТРЕЛЬ Т. В.

Золозова-Ле Менестрель Татьяна Васильевна – доктор искусствоведения, хабили-тированный профессор Парижского университета Сорбонна (Франция).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-0385-1583>

МУЗЫКА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ МАРИИ БАШКИРЦЕВОЙ (ПО СТРАНИЦАМ «ДНЕВНИКА»)

Актуальность статьи обусловлена значительностью многогранного творчества Марии Башкирцевой (1858–1884), широко вписанного в мировой культурный и научный контекст, и недостаточной его изученностью на родине. Её «Дневник», многократно изданный почти на всех европейских языках, названный Симоной де Бовуар «образцом жанра», а также свыше 150 картин, 200 рисунков, несколько скульптур, украшающие знаменитые музеи Франции, Англии, США, Сербии, Алжира, Украины и России и др., являются уникальным феноменом её короткой 26-летней жизни. Статья – первое исследование темы в национальном и мировом музыковедении. Показана роль музыки в жизни и творчестве М. Башкирцевой, отражение её широко понимаемой музыкальности в жизни, в литературном и художественном творчестве. Рассмотрено первое полное 16-томное издание «Дневника» во Франции. Выявлен синтез поэтического, литературного, художественного и музыкального миров проявившийся, в частности в приёмах синестезии. Отмечена важная роль музыки как неотъемлемой части внутреннего мира и красочной грани таланта М. Башкирцевой, прослежено её отражение в тексте «Дневника». Музыка и живопись – два крыла вдохновения Марии – вели постоянный диалог в её жизни и творчестве. Неотъемлемая часть её внутреннего мира – музыка в её различных проявлениях – сопровождала её в каждодневной жизни и в мечтах о будущей артистической карьере, пробуждала фантазию и воображение, эмоционально обогащала её художественные высказывания. Артистическое восприятие жизни способствует ассоциативным связям с музыкой, отождествлению себя, своих друзей, событий личной жизни и любовных увлечений с переживаниями оперных героев. Особая роль в этом принадлежит героине оперы А. Тома «Миньон», с которой Мария себя часто идентифицирует в жизни и дневниковых записях. Её эмоциональные и точные суждения об услышанных операх не только свидетельствуют о глубоком знании специфики оперной музыки, но и раскрывают её эстетические взгляды, артистические поиски правды в искусстве, искренности чувства, переживания. В парижский период её жизни музыка переносится на её полотна изображением музыкальных событий, прежде всего, нюансами красок, мелодией линий. С этой точки зрения в статье проанализированы две поздние картины М. Башкирцевой – «Весна» и «Осень».

Ключевые слова: творчество М. Башкирцевой, «Дневник», музыка, живопись.

© Золозова-Ле Менестрель Т. В., 2018

*Музыка – вот моя страсть, и творчество
легко далось бы мне и в этой области.*

(10 июня 1883 г.)¹.

На знаменитом автопортрете, своеобразном манифесте-завещании, написанном за год до смерти (1883), Мария Башкирцева изобразила себя с палитрой в руках. *«Я написала собственный портрет в натуральную величину <...> с палитрой; я в чёрном, с белым воротником и жабо <...> Всё очень живо. Голова в тени и белый воротник сверкает...»*, – записывает она в «Дневнике» 23 марта 1883 года. Она смотрит на нас взглядом художника, гордого своим призванием и с большим достоинством утверждающего его своей жизнью и творчеством, вопреки ограничениям, предписанным женскому полу условиями современного ей общества. Справа на портрете изображена арфа...

Музыка и живопись, два крыла её вдохновения, вели постоянный диалог в её жизни и творчестве. И прежде, чем страсть к живописи не поглотила полностью Марию, в её жизни царила музыка. Неотъемлемая часть её внутреннего мира – музыка в её различных проявлениях – сопровождала её в каждодневной жизни и в мечтах о будущей артистической карьере, будила творческую фантазию и воображение, усиливая эмоциональное богатство и экспрессию её литературного и художественного высказывания.

Певучая стихия её родной земли, Полтавщины, с детства вошла в сознание Марии, она – в основе её удивительной музыкальной одарённости. В Гавронцах и Черняковке она наблюдала, а возможно, и сама пела и танцевала на музыкальных обрядовых праздниках, сопровождающих смену времён года, задумывалась над героическими сказами бандуристов и лирников, а звуки нежных лирических песен проникали в её душу многообразием эмоциональных оттенков. Богатейший музыкальный фольклор Украины, тесно связанный с бытом народа, стал основой её слухового опыта и запомнился на всю жизнь. Не случайно, в первые годы пребывания в Ницце, звуки украинских народных песен, которые играет тётя Софи на фортепиано, ассоциируются у неё с Украиной, переносят её в мыслях на родину, вызывают воспоминания и живой эмоциональный отклик: *«Соня играет на рояле малороссийские песни, и это напоминает мне Черняковку: я совсем перенеслась туда мысленно, и о чём же могу прежде всего вспомнить из того времени, как не о бедной бабушке. Слёзы подступают мне к глазам, они уже на глазах и сейчас побегут; вот они уже потекли, и я счастлива <...> Софи всё играет. Звуки по временам доносятся до меня и проникают мне в душу»* (3 марта 1873 года).

Не потому ли она так восприимчива к итальянской и провансальской фольклорной традиции, ещё такой живой в народной жизни города, а воспоминания о призывах и проводах весны, самобытных заклинаниях-веснянках, гаивках и круговых танцах увлекают её возобновить в Ницце древний фольклорный праздник встречи Весны. Она, к великой радости простых горожан Ниццы, распевает перед ними свою любимую песню «Rosigno che vola» (самая популярная и самая красивая песня в Ницце) в сопровождении арфы, флейты и скрипки, кружится в хороводе вокруг

¹ Здесь и далее «Дневник» Марии Башкирцевой цитируется по полному изданию в 16-ти томах: Bashkirtseff M. Mon Journal. Vol. I–XVI / texte intégral transcrit par Ginette Apostolescu. Paris ; Montesson : Ctrele de Marie Bashkirseff, 2005 (в переводе автора статьи), а также изданию: Башкирцева М. К. Дневник. Москва : Захаров, 2005. 687 с.

своеобразного «ритуального древа», сооружения из листьев и цветов, увешанного венецианскими фонариками. Мария ещё не раз будет петь свою любимую песню о летающем соловье, а также итальянские песни «Санта Лючия», «Солнце встало», «Я не больше, чем пастушка».

Мария обладала прекрасным голосом, глубоким меццо-сопрано (без двух нот – три октавы, диапазон Марии Каллас!). Она вспоминает, что ещё в детстве каждый вечер молилась: *«Господи, сделай так, чтобы у меня никогда не было оспы, чтобы я была хорошенькая, чтобы у меня был прекрасный голос <...>»* (20 января 1876). В пятнадцатилетнем возрасте она решает *«серьёзно думать о своём голосе; я так хотела бы хорошо петь!»* (18 октября 1873).

Мечта о славе и одновременно желание завоевать сердце её любимого герцога Гамильтона сливаются в одном устремлении – стать известной певицей. *«Я создана для триумфов и сильных ощущений, поэтому лучшее, что я могу совершить, это сделаться певицей. Если Богу будет угодно сохранить, увеличить и укрепить мой голос, – я добьюсь успеха, которого так жаждет моя душа <...> а это поможет мне завоевать того, кого я люблю»* (9 марта 1873). Она мечтает, выходя на сцену, *«<...> видеть тысячи людей, которые с замиранием сердца ждут минуты, когда раздастся ваше пение. Сознать, глядя на людей, что одна нота вашего голоса повергнет всех к вашим ногам. Смотреть на них гордым взглядом <...> вот моя мечта, моё желание, моя жизнь, моё счастье... И тогда герцог Гамильтон придёт вместе с другими повергнуться к моим ногам <...>»* (9 марта 1873).

В течение долгого периода мечты о певческой карьере занимают её мысли, наполняют жизнь. Она обращается с горячей молитвой к Всевышнему: *«Боже мой, услышь меня! Сохрани мой голос; если я всё потеряю, мне останется мой голос»* (20 января. 1876). Мария с уверенностью утверждает: *«Мой голос – моё сокровище! Моя мечта – выступить со славой на сцене»* (20 января 1876). С этой целью она, инкогнито, приходит на прослушивание к знаменитому парижскому профессору пения Пьеру Вартелю¹ и поёт арию Миньоны из одноименной оперы Амбруаза Тома. Высокая оценка её профессиональных вокальных данных и совет начать серьёзную учёбу наполняют её радостью и надеждой. *«Итак, я должна учиться у Вартеля»* (14 июля 1876). Однако поездка в Италию, а затем потеря голоса из-за болезни и дальнейшее ухудшение слуха не позволяют осуществиться этой мечте и доставляют Марии немало переживаний и горьких минут, которые она поверяет «Дневнику», последнему прибежищу её отчаяния и горя. Она продолжает петь при различных обстоятельствах, часто аккомпанируя себе на арфе, о чём рассказывают записи последних лет жизни: *«Я вконец разболелась <...> прогуливаюсь по мастерской, читаю, болтаю и пою почти прекрасным голосом»* (16 сентября 1883). *«Судьба мне не благоприятствует... Но всё это заставляет меня только петь под аккомпанемент арфы»* (8 ноября 1883).

Упоминание в «Дневнике» о посещениях оперных театров в Ницце, Париже, Вене и других городах – это не только дань светской жизни общества, в котором она жила, но и потребность развития своей музыкальной культуры. В её размышлениях о музыке, в удивительно точных оценках оперных спектаклей, композиторов и исполнителей сквозит высокая оперная культура. В списке неоднократно прослушанных

¹ Вартель Петр Франциск (Wartel Pierre François, 1806–1882) – французский оперный певец (тенор) и педагог.

опер десятки творений её любимой итальянской школы: «Весталка» Г. Спонтини; «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти; «Аида», «Травиата», «Сила судьбы», «Бал-маскарад», «Ломбардцы», «Трубадур» Дж. Верди; «Ромео и Джульетта», «Норма» В. Беллини, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, а также – школы французской: «Фауст» Ш. Гуно, «Миньон» А. Тома, «Иродиада» Ж. Массне, «Белая дама» Ф.-А. Буальдьё, «Гугеноты» Дж. Мейербера, «Дочь кардинала» Ф. Галеви. Она слышала оперы В. А. Моцарта, Р. Вагнера и, конечно, столь популярные в её время оперетты «Багатель», «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха; «Дочь мадам Анго» Ш. Лекока и многие другие. На страницах «Дневника» мы читаем её впечатления о певцах. Так, о знаменитой итальянской диве Анжелине Патти она пишет: *«Никогда ещё Патти не пела с таким воодушевлением, как вчера; голос её был так свободен, так свеж и блестящ! Она спела на бис болеро из “Сицилийской вечерни”»* (3 апреля 1881) или замечает: *«Пел несравненный испанский тенор Гайаре¹ <...> У него дивный голос»* (15–16 февраля 1884).

Эмоционально окрашенные заметки Марии об опере «Лючия ди Ламмермур», в которой поёт Хулиан Гайаре, свидетельствуют не только о глубоком знании специфики и тонкостей оперной музыки, но и о её эстетических взглядах на искусство, личных идеалах и артистических поисках правды в искусстве, искренности чувства, переживания: *«Эта божественная музыка никогда не устареет <...> В ней нет ничего тенденциозного, ничего надуманного, – в ней чувствуется только любовь, ненависть и страдание. А ведь только эти чувства и вечны! Вы скажете, что это мелодрама? Мне всё равно, лишь бы меня заставляли переживать драму, лишь бы я была искренне тронута. А я была глубоко тронута, когда Эдмон появился на верхних ступенях лестницы. А как захватывает вас момент, когда он разрывает контракт и раздражается проклятиями»* (29 марта 1884). Как эти слова созвучны её устремлениям в это время в живописи: *«Я продолжаю рисовать портрет Дины, но он невероятно волнует меня. Когда удаётся уловить подлинную, неподдельную жизнь, подлинную “натуру”, – всегда чувствуешь себя взволнованной <...>»* (29 февраля 1884). В стремлении выразить свою индивидуальность, что составляет, по её мнению, существо великого художника, Мария ищет правды, искренности чувств. *«В “Святых жёнах” я никому не подражаю <...> потому что хочу вложить величайшую искренность в исполнение»* (13 июля 1883).

Упомянув критику в адрес Х. Гайаре о том, что он поёт в нос и кричит, она восклицает: *«Кретины! У этого человек дивный голос. Слушая его, забываешь о недостатках школы, методы. Он поёт так, как поёт иной уличный певец, в котором живёт душа истинного артиста. В его пении отражается тонкая, выразительная игра. Вспомните прелестный септет, когда он поет: “Si, ingrato, t’ato, t’ato encor!” <...> Самый лучший актёр не в состоянии был бы в словах выразить то, что способен выразить Гайаре в звуках своего голоса <...> Так глубоко искренне выразить свои чувства может только неподдельная человеческая природа, где нет места усвоенной привычке или искусственному воспитанию. Шекспир это понял. Он потому именно и велик, что он ни англичанин, ни аристократ, ни плебей. Он стоит вне всякой эпохи, он также неизменен и вечен, как неизменны и вечны страдание, ненависть или любовь»* (29 марта 1884).

¹ Гайаре Хулиан (Sebastián Julián Gayarre Garjón, 1844–1890) – испанский певец (тенор).

После прослушивания оперы Ж. Массне «Иродиада» Мария пишет: *«Первое действие поражает новизной и широтой. Никогда я не слышала такой музыки, это нечто совершенно новое, звучное и гармоничное. Да и вся опера слушается с наслаждением. Музыка сливается с поэмой, здесь нет арий и ничего не выражающих вставок между ними. Всё написано широко, грандиозно и великолепно. Массне великий художник, и отныне он гордость нации. В конце первого акта есть аккомпанемент изумительной красоты, и я всё ещё нахожусь под его влиянием. Много раз мы озирались друг на друга, в глазах блестели слезы восторга <...> Массне – мелодичный Вагнер, и притом Вагнер французский. А сам Вагнер – это незаконченный творец новой школы, которая во всяком таланте ценит жизненную правду, искусственность чувств <...> Вагнер – это Мане: вот самое подходящее сравнение <...> Да, Массне можно назвать художником “воздушного простора” в музыке. Он хочет, чтобы и в опере было много воздуха, который бы двигался и оживлял и действующие лица, и мелодии»* (3 февраля 1884). Ни один из современников Ж. Массне во Франции не оставил такого яркого воспоминания об этой опере и, тем более, в сравнении с творчеством Р. Вагнера, очень дискуссионного во Франции в то время. А приближение звуковой фактуры Ж. Массне к «воздушному простору» Э. Мане – совершенно уникально в науке о музыке.

Артистическое восприятие жизни способствует ассоциативным связям с музыкой. Так, получив в подарок веер от барона Шарля Ервинен Герике, Мария спрашивает себя: *«Почему у Герике появилась идея подарить мне веер? Я ничего не понимаю»* (28 декабря 1975).

И тут же она цитирует арию героини оперы Ф. А. Буальдьё «Белая дама», которая начинается теми же словами:

*Я ничего не понимаю,
Но идея очень милая,
Я хотела бы знать её автора* (28 декабря 1875).

Мария порой отождествляет себя, своих друзей, перипетии личной жизни и любовные увлечения с переживаниями оперных героев: *«В каждой опере я усматриваю себя, самые обыкновенные слова поражают меня в сердце»* (28 декабря 1875). Так, увлечение Эмилем Одифре, названным ею Жирофля, именем героини оперетты Ш. Лекока «Жирофле-Жирофля», которую она слушала в Ницце, у неё постоянно ассоциируется с арией Миньон «Знаком ли тебе край, где цветет апельсин?». Она пела эту арию из одноименной оперы Амбруаза Тома перед ним. Мария постоянно идентифицирует себя с героиней оперы: *«Я так хорошо понимаю гнев, ревность и слёзы Миньон. Я возвращаюсь домой, совершенно влюблённая. Мне говорят, что это Одифре...»* (15 ноября 1876). Несколько месяцев спустя, пережив крушение своих надежд с Одифре, Мария вновь размышляет об опере, *«<...> наиболее обожасмой по сюжету, словам, музыке <...> В Миньон есть арии, которые проникают в глубины сердца, заставляют плакать, доводят до сумасшествия! На все случаи жизни здесь находишь арии или несколько аккордов, это особенно хорошо для меня, я выражаю своё настроение через пение <...> Я знаю наизусть всю музыку, каждый аккорд, каждый аккомпанемент, всё, я готова повторять её постоянно и каждую минуту, никогда не пресыщаясь»* (24 января 1876). И ассоциации об этой опере и её героине возвращают её к действительности. Без перехода она продолжает в записях этого дня мысли об Одифре, теперь уже гневные: *«Действительно проклятый, презренный негодяй, грязный Ниццианец!»* (24 января 1976).

На следующий день она пишет: «*Моя мечта через год или два петь Миньон, всю оперу <...> Я буду играть в “Миньон” как никто другой, прежде всего потому, что у меня большой сценический талант, и затем, что я понимаю и обожаю эту роль. Я чувствую, ощущаю себя Миньон...*» (25 января 1876). А 25 января она начинает записи словами арии и замечает, что в сцене в саду, когда героиня поёт «*folle divengo di rabbia et di furor!*», используя диапазон в полторы октавы (как указано в партитуре), или двух октав (которые обычно поют знаменитые певицы), она может петь эту арию почти в трёх октавах.

Центральная ария героини «Знаком ли тебе край, где цветёт апельсин?» пронизывает своеобразным лейтмотивом записи в «Дневнике» Марии в ноябре 1875 года. Так, 21 ноября она цитирует почти всю арию, которая вновь созвучна её душевному состоянию. Ожидая известий от Пьетро Антонелли в Ницце, она записывает: «*Я пою Миньон, и сердце моё так полно*» (10 июня 1876).

В августе 1876 года, во время пребывания в Украине, в Полтаве, Мария играет на пианино, исполняет арии из оперетт. Запись в «Дневнике» от 17 августа 1877 года вновь начинается со слов арии (затем зачёркнутых), они упоминаются и в записях сентября этого года, ассоциируясь с её желанием возвратиться в Италию и «*жить солнцем, музыкой, любовью*». Иногда эта ария в её «Дневнике» звучит как воспоминание об итальянской Ницце, которая только недавно покинула пьемонтскую государственность, и об Эмиле Одифре: «*<...> Я готова воскликнуть вместе с Миньон: “Italia, reggio di cielo, Sol beato!”*» (3 мая 1878).

В музыкальном окружении проходят встречи Марии с Пьетро Антонелли в Риме. Позднее, разочаровавшись в нём и горя чувством отмщения, она цитирует арию:

*Chi lungo a tempo aspetta
Vede al fila sua vendetta –
(«Кто имеет терпенье,
Дождётся своего мщения»)* (24 июня 1876),

и замечает: «*Я сознаю, что Пьетро только развлечение, музыка, чтобы задушить вопль моей души...*» (3 июля 1876). А пока они идут в оперу слушать «Весталку» Г. Спонтини. На прогулке в окрестностях Рима Мария совершенно околдовала пылкого юношу, громко распевая «Реквием» Дж. Верди. Вечерами она наигрывает на фортепиано романтические «Песни без слов» Ф. Мендельсона, затем переходит к «Ноктюрну» Ф. Шопена, «нежному и глубокому», очевидно более адекватному состоянию её души, а в ответ Пьетро поёт свой собственный романс (16 марта 1876). Их разговоры и нежные признания проходят за роялем: «*Опять за роялем*», начинается запись от 27 марта 1876 года.

Мария очень хорошо играет на фортепиано, в течение многих лет посвящая занятиям на инструменте по несколько часов в день. В её репертуаре серьёзные «Сонаты» Л. ван Бетховена, виртуозный и блестящий Концерт для фортепиано и «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Ноктюрны» Ф. Шопена – репертуар профессиональной пианистки. Именно фортепиано становится порой её доверительным собеседником: «*<...> Я села за рояль и излила в звуках всю мою скуку и раздражение*» (28 августа 1876); к нему она обращается и в минуты отчаяния и горя. В момент крушения её любовной мечты о герцоге Гамильтоне, узнав о его предстоящей женитьбе, Мария перенесла огромное эмоциональное потрясение: «*Я чувствовала, как будто острый нож вонзился мне в грудь <...> С наслаждением я ушла к роялю, попробовала играть, но пальцы были холодны и непослушны*» (13 октября 1873). Позднее она играла на

рояле «<...> с каким-то бешенством, но посреди фуги пальцы мои ослабели, и я должна была откинуться на спинку стула. Я начинала снова – та же история; в течение пяти минут я начинала и бросала... У меня в горле образуется что-то такое, что мешает дышать. Раз десять я вскакивала из-за фортепиано; я выбегаю на балкон. О, Господи, что за состояние!» (15 октября 1873). В эти дни Мария начинает как бы обратный отсчёт своей жизни до 10 декабря, дня женитьбы герцога в Бадене: тогда она садится за рояль и играет «Похоронный марш» Л. ван Бетховена. «*Моё несчастье, моё первое поражение!*», – бедует она.

И даже в последние годы жизни, когда Мария уже не занимается постоянно на фортепиано, она удивляется своему хорошему владению инструментом: «*Вот уже шесть или семь лет, что я не играю на рояле <...> разве какие-нибудь несколько тактов мимоходом. Бывали месяцы, когда я не прикасалась к роялю, чтобы вдруг просидеть за ним в течение пяти-шести часов раз в год. Понятно, что при этих условиях беглости пальцев не существует, и я, конечно, не могла бы выступить перед публикой <...> И вот стоит мне услышать какое-нибудь замечательное музыкальное произведение, например, марш Шопена или Бетховена, как меня охватывает страстное желание сыграть его, и в какие-нибудь несколько дней, играя по часу в день, я достигаю того, что могу сыграть его совершенно хорошо, так же хорошо, как не знаю кто» (27 апреля 1883).*

В Италии Марию пленяет самобытный тембр мандолины, народного инструмента, сопровождающего неаполитанские популярные песни, и она с увлечением учится играть на нём. Сохранилось её фото в итальянском костюме с мандолиной, с которой она не расставалась и в Париже. «*Сегодня я рисовала целый день, чтобы дать отдохнуть глазам, я играла на мандолине, потом снова рисование, потом фортепиано»* (26 июля 1877). К великой радости и удивлению своих соучениц по школе Жюлиана¹, она устраивает концерт в мастерской, а Амели Бори-Сорель аккомпанирует ей на рояле. Необычное звучание и мастерское владение инструментом восхищают присутствующих.

«*А я думал, что мандолина нечто вроде гитары, я не знал, что она поёт, а не скрипит, я и представить себе не мог, что из нее можно извлекать такие звуки <...> А! Это хорошо!*», – замечает сам Р. Жюлиан (30 ноября 1877). Эта мандолина, вместе с гитарой, находилась в её мастерской на Елисейских Полях. Здесь Мария часто устраивала музыкальные вечера, и один из них (возможно, 11 июня 1882) она запечатлела на своём рисунке «*Карлоус Дюран, играющий на гитаре у госпожи Башкирцевой*». В этот день Мария записывает: «*Я сделала рисунок нашего вечера. Карлоус Дюран играет на гитаре, окружённый лучами света. Женщины окружают его*» (11 июня 1882). Среди усевшихся на полу, на подушках и медвежьих шкурах, внимательно слушающих женщин, мы узнаем и саму Марию, как всегда, в белом одеянии.

И сама она отлично владела этим инструментом: «*Я играла на гитаре. Я разучиваю наизусть песню:*

*Говорят, что ты хочешь жениться,
Я не в силах тот день пережить...*

Я пою это с достойным чувством, с тихим отчаянием и выражением непритворной грусти в глазах. Но это только от песни, потому что в действи-

¹ Академия Жюлиана (фр. Académie Julian) – частная академия искусств в Париже, основанная художником Родольфо Жюлианом в 1868 году.

тельности, если я чувствую что-нибудь, то только по вечерам <...> Он женится! Я встречаю это известие невольным ропотом, это совершенно естественно» (24 апреля 1878). И, как всегда, песня поёт о ней самой после известия о женитьбе Поля Кассаньяка!

В Украине, одевшись в национальный костюм и с удовольствием констатируя, что прекрасно говорит по-украински, Мария восхищается танцами крестьян: «А! Танцы наших крестьян, с виду покорных и простодушных, но в действительности хитрых, как итальянцы. Танец их – настоящий парижский канкан, и даже канкан очень бунтарский». Она танцует сама, а потом принимает участие в импровизированном концерте, поёт и даже пробует играть на скрипке: «После пения – черёд музыки. Я извлекала из скрипки самые невероятные звуки, и эти пронзительные крикливые неясные звуки смешили меня до слёз...» (3 сентября 1876).

В последний год своей жизни Мария чувствует в себе композиторские способности. Проживи она больше, возможно, её удивительный музыкальный талант раскрылся бы и в этой области: «Я только что встала из-за рояля. Это началось двумя божественными маршами Шопена и Бетховена, а потом я играла, сама не знаю... что, выходило, но это были такие очаровательные вещи, что я ещё до сих пор сама себя слушаю. Не странно ли? Я не могла бы теперь повторить из всего этого ни одной нотки, и даже не могла больше опять сесть импровизировать <...> А теперь у меня все ещё проходят в голове какие-то божественные мелодии. Если бы у меня был голос, как прежде, я могла бы петь вещи чудные, драматические, никому неведомые...» (18 апреля 1883).

В парижский период её жизни музыка уступает место живописи, в которую она окунается со всей страстью своей природы. Но музыка не покидает её. Мария слушает оперы, записывает свои глубокие, зрелые размышления об услышанном, играет на фортепиано, мандолине, гитаре, поёт в сопровождении арфы. «Я играю Шопена на рояле и Россини на арфе, совершенно одна в мастерской. Луна светит. Большое окно позволяет видеть чудное синее небо» (22 февраля 1883). Поэтичная запись от 30 марта 1883 года передаёт атмосферу её мастерской: «Я работала сегодня до шести часов, в шесть часов было ещё светло, я отворила двери на балкон и села слушать звон, разносившийся из церквей, дыша весенним воздухом и играя на арфе» (30 марта 1883).

В последние годы жизни Марии музыка переносится на её полотна изображением музыкальных инструментов – рояля, арфы, гитары, но, прежде всего нюансами красок, мелодией линий. Ей хочется передать в живописи главное качество музыки – движение и краски: «Что привлекает меня в живописи – это жизнь, современность, подвижность вещей, которые видишь <...> Передать жизнь тонами, которые пели бы, а все правдивые тона поют» (30 августа 1882). В этих размышлениях она близка Клоду Дебюсси, для которого музыка – это «краски в биении ритмов».

С этой точки зрения интересны два её пейзажа, «Осень» и «Весна», написанные в последний год жизни. О картине «Осень» Мария упоминает 8 ноября 1883 года, верная, как всегда, своей привычке идентифицировать себя с произведением искусства, на сей раз, со своей живописью: «Жюлиан говорит, что я имею вид осеннего пейзажа, покинутой аллеи, окутанной мглой грустно наступающей зимы... Как раз то, что я только что написала!» (8 ноября 1883).

Грустное, элегическое настроение картины передано холодной гаммой осенних красок – коричневых, зеленовато-золотистых и серых тонов. Дорога, уходящая вдаль в центре композиции, подобна мягкой истаивающей мелодии, главной теме

композиции. Параллельная ей дискретная линия-мелодия деревьев с полуопавшей листвой образует ускоряющий ритм повторений, растворяющихся в дымке. Эта как бы побочная тема, более лирическая и эмоциональная, контрастирует с оживлённостью вариаций мелких мотивов (деревьев, листвы), акварельной тонкостью и воздушностью хроматических переливов желтого, коричневого и серого тонов, оттеняя сдержанный колорит дороги. Горизонтальная линия-мелодия моста, просвечивающего сквозь туман, деревья, создаёт ощущение рельефа, глубины. Решённая в серых тонах и гармонирующая с колоритом осеннего неба и водой Сены под аркой моста, она звучит заключительной темой, ассоциируется по колориту с туманом, пронизывающим пейзаж. Скамейка, поваленная на землю, усеянную листьями, звучит финальным аккордом настроению грусти, одиночества и тоски. Перед нами почти экспозиция романтической сонатной формы в контрастах главной, побочной и заключительной тем. Линии-мелодии этого пейзажа ещё по-бетховенски классичны, но окрашенность их тонкой эмоциональностью колорита уже по-шопеновски романтична.

«Весна», последняя значительная картина Марии, исполненная света, тишины, гармонии и глубокого лиризма, написана на пленэре, в старом саду в Севре. Рассказ в «Дневнике» о замысле этой картины поражает исключительной музыкальностью описания и привлекает наше внимание к примечательной черте её творческого мышления – синестезии. Художница сравнивает нежный красочный пейзаж с цветущей яблоней, а всю воздушную атмосферу, окружающую сидящую мечтающую женщину, с «<...> гармоничным аккордом чарующих тонов <...> Весна должна давать именно эти поющие тоны, несущиеся прямо в душу. Это какая-то упоительная пляска нежных нот...» (18 мая 1883). А затем поверяет своё стремление передать, через рисунок и колорит лица женщины, ощущение гармонии красок и запахов весны, пение птиц... «Нужно, чтобы слышалось журчание ручья, текущего у её ног, как в Гренаде среди фиалок» (19 мая 1883).

В стремлении найти гармонию звуков, цветов и запахов Мария – во власти романтического приёма синестезии, восходящего к Платону и продолженного Ш. Бодлером в его стихотворении «Соответствия» из «Цветов зла»:

*Переплетаются звук, запах, цвет,
Глубокий смысл нашедшие в слияньи...*

Этой идеей взаимовлияний, взаимопроникновений, синтеза поэтического, литературного, художественного и музыкального миров проникнуто творчество Марии Башкирцевой. Потому так музыкален, экспрессивен в богатстве эмоциональных оттенков текст её «Дневника», наполненный отражением музыкальных событий её жизни и размышлениями о музыке; потому в её записях она «живёт музыкой», находя её повсюду, отождествляя порой свои чувства и жизненные ситуации с эмоциональным миром оперных героев в подобных ситуациях. И не случайно она ищет в живописи гармоничные, поющие линии, своеобразные темброво окрашенные мелодии, которые в вариациях света и колорита способны передать звуки, запахи и цвета окружающего мира.

Мария предчувствовала, что её земной путь не будет долгим. Показателен её вещий, удивительно красочный сон, увиденный ещё в юности, в 17 лет, и описанный в «Дневнике» зорким и чувствительным глазом художника:

«Я летала высоко-высоко над землёй. В руках я держала лиру, струны которой ежеминутно обрывались, и я не могла извлечь из неё ни одного аккорда. Я поднималась всё выше и выше, передо мной открывались громадные горизонты –

какие-то облака – голубые, желтые, красные, смешанные, золотистые, серебристые, разорванные, странные; потом всё становилось серым, потом снова ослепительно сверкало; и я всё поднималась, пока не достигла наконец такой высоты, что дух захватывало <...> Я держала в руке свою лиру, со слабо натянутыми струнами, а вдали, под моими ногами, виднелся красноватый шар – Земля» (27 декабря 1875).

Удивительный сон! Действительно, смерть обрывает струны её лиры, когда перед ней открываются широкие горизонты свершений в живописи, когда её унікальний для свого времени «Дневник», совершенствуюсь в стилі, приобретает неповторимую индивидуальность в искренности письма и видения мира, становится «образцом жанра», по словам Симоны де Бовуар, и источником вдохновения для поэтов и писателей многих поколений. В нём, как в жизни и творчестве Марии Башкирцевой, литература, живопись и музыка неразрывно слиты. И в этой красочной полифонии текста музыка звучит одним из выразительнейших голосов, раскрывая богатую духовность её неповторимого таланта.

Золозова-Ле Менестрель Т. В. Музыка в житті і творчості Марії Башкірцевої (сторінками «Щоденника»). Актуальність дослідження зумовлена значенням багатогранної творчості Марії Башкірцевої (1858–1884), широко вписаної у світовий культурний і науковий контекст, а також недостатнім вивченням її художньої спадщини на батьківщині. «Щоденник» письменниці, виданий майже всіма європейськими мовами, який Симона де Бовуар назвала «зразком жанру», а також 150 картин, 200 малюнків, кілька скульптур, які прикрашають славетні музеї Франції, Англії, США, Сербії, Алжиру, України, Росії та ін., становлять унікальний феномен її короткого життя – 26 років. У статті вперше в національному і світовому музикознавстві досліджено цю тему. Виявлено роль музики в житті і творчості М. Башкірцевої, відображення її в літературній і художній творчості. Розглянуто перше повне видання «Щоденника» у Франції у 16 томах, що надало змогу розкрити синтез образних світів – літературного, музичного, художнього, виявлений у прийомах синестезії. Розкрито роль музики як невід’ємної складової внутрішнього світу і яскравої грані таланту Марії Башкірцевої та її відображення у «Щоденнику». Музыка і живопис – два крила її натхнення, перебували у постійному діалозі в її житті і творчості. Музыка як невід’ємна складова її внутрішнього світу в різних проявах супроводжувала її в буденному житті і в мріях про майбутню артистичну кар’єру, живила творчу фантазію і посилювала емоційне багатство та експресію її літературного й художнього висловлювання. Артистичне сприйняття життя сприяло асоціативним зв’язкам з музикою, ототожненню себе, своїх друзів, різних подій особистого життя і любовних захоплень з емоціями і переживаннями оперних героїв. Особлива роль належить Міньон, героїні однойменної опери А. Тома, з якою Марія часто ідентифікує себе в житті і в щоденникових записах. Її емоційні й точні судження про опери, які вона постійно слухає, свідчать не тільки про глибокі знання особливостей оперної музики, а й розкривають її естетичні погляди, художні пошуки правди і щирості емоцій в мистецтві. У паризький період життя Марія Башкірцева переносить музику на свої полотна відтворенням музичних подій та інструментів, та найбільше – нюансами кольорів, мелодійністю ліній. З цієї точки зору проаналізовано дві картини пізнього періоду – «Весна» і «Осінь».

Ключові слова: творчість М. Башкірцевої, «Щоденник», музыка, живопис.

ZOLOZOVA-LE MENESTREL TETIANA

Zolozova-Le Menestrel Tetiana – Doctor of Arts, Professor at the university of Paris Sorbonne (Paris, France).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-0385-1583>

**MUSIC IN THE LIFE AND WORK OF MARIA BASHKIRTSEVA
(ON THE DIARY PAGES)**

Relevance of the study is conditioned by the importance of Maria Bashkirtseva's work; it is largely inscribed within the cultural and scientific worldly context. Her "Diary", published in almost all European languages, which Simone de Beauvoir labeled "a sample of the genre", more than 150 paintings, 200 drawings, a few sculptures, that decorate famous museums in France, the United States, the United Kingdom, Serbia, Algeria, Ukraine, Russia among others, proclaim the unique phenomenon of her short life (26 years).

Main objectives of the study. This project is the first attempt to initiate the study of her heritage in national and international musicology. Its goal is to expose the role of music in the life and work of Maria Bashkirtseva, the ample image of musicality in her life and her literary and artistic work.

Methodology. The main approach employed was analysis, applied to the first French publication of the "Diary" (16 tomes).

Results/findings and conclusions. The study of the text of the "Diary" enabled the project to reveal the synthesis of the poetic, literary, artistic and musical worlds, which translated into among others the processes of synesthesia.

Significance. The article has discovered the role of music as significant element in the inner world and the colorful liveliness of Maria Bashkirtseva's talent and its reflection in the "Diary". Music and painting, two wings of her inspiration have pursued a constant dialogue in her life as well as her works. An imprescriptible part of her internal world, music in its various manifestations (Maria was a virtuoso at singing, the piano, the harp, the mandolin, the guitar) accompanied her in day-today life and her dreams of a future artistic career, awoke her artistic literary and imaginary fantasy, strengthened the emotional richness of her literary and artistic expression.

An artistic perception of life favored the creation of connections of her person, her friends, her private life's events and her love passions with the operatic heroes. A special case is that of Mignon, the eponymous heroin of Ambroise Thomas's opera, with whom she identified in her life as well as the pages of the "Diary".

Her appreciations on the operas which she constantly watched witness not only to her deep knowledge of the specific operatic music but also of her aesthetic opinions, her search for verity in art, sincerity of emotion.

During her life's Paris period, music is translated to her paintings through the representation of musical events and instruments but first and foremost by color shades and the melody of lines. From this viewpoint, one concentrates on two late works, "Autumn" and "Spring".

Keywords: creativity of Maria Bashkirtseva, "Diary", synesthesia, music, painting.