

5. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: Учеб. пособие / А. В. Мелехов; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с.
6. Національний освітній глосарій: Вища освіта; [Авт.-уклад.: І. І. Бабин, Я. Я. Болюбаш, А. А. Гармаш та ін.; за ред. Д. В. Табачника і В. Г. Кременя]. – К.: ТОВ "Вид. дім "Плеяди", 2011. – 100 с.
7. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств: автореф. ... дисс. док. пед. наук: 13.00.08 / В. Ю. Никитин; МГУКИ. – М., 2007. – 57 с.
8. Сучасний тлумачний словник української мови: 100000 слів; [За заг. ред. В. В. Дубічинського]. – Х.: Школа, 2009. – 1008 с.
9. Филановская Т. А. Структура компетентностей модели будущего педагога-хореографа / Т. А. Филановская // Высшее образование в России. – 2010. – № 11. – С. 144–149.
10. Bourdieu P. Distinction: a social critique of the judgement of taste / P. Bourdieu [Transl. by R. Nice]. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984. – 613 p.
11. Descriptors of Key Competences in the National Qualification Framework// Competences of Personal Development [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://cpd.yolasite.com/key-competences.php>.

### References

1. Burtseva, G. (2012). Quality of education of the teacher-choreographer. – Art and education. – Vol. 4. (92–98). – [In Russian].
2. Klimov, E. (2003) Path to Professionalism (Psychological analysis): Textbook. – M.: Moscow Psychological and Social Institute; Flint. – [In English].
3. Development of artistic and aesthetic vision of the future teachers of choreography based on an integrative approach: collective monograph; [The society. ed. O. Martynenko]. – Berdyansk: Publisher Tkachuk O. 2015. – [In Ukrainian].
4. Martynenko, O. (2016). The problem of training of future teachers of choreography to work with preschool children. Bulletin of the Chernihiv National Pedagogical University. – Vol. 135. (108-112). – [In Ukrainian].
5. Melekhov, A. (2015). Art of a ballet-master. Composition and choreography: Manual. Urals. state. ped. institute. Yekaterinburg. – [In Russian].
6. National Education Glossary, Higher Education; [Avt.-way .: I. Babin, J. J. Bolyubash, A. Garmash, etc.; Ed. D. Tabachnyk and V. Kremen]. К., 2011. – [In Ukrainian].
7. Nikitin, V. (2007). Professional-pedagogical traininina of a choreographer in educational institutions of culture and arts: synopsis diss. doc. ped. sciences: 13.00.08; Moscow State University of Culture and Arts. – М., 2007. – [In Russian].
8. Modern Ukrainian Dictionary: 100000 words; [Ed. V. Dubichynskoho]. – H., 2009. – [In Ukrainian].
9. Filanovskaya, T. (2010) The structure of the competences of the model of future teacher-choreographer. Higher education in Russia. – Vol.11. (144-149). – [In Russian].
12. Bourdieu, P. (1984). Distinction: a social critique of the judgement of taste. [Transl. by R. Nice]. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. – [In English].
13. Descriptors of Key Competences in the National Qualification Framework. Competences of Personal Development. – Retrieved from <http://cpd.yolasite.com/key-competences.php>. – [In English].

*Стаття надійшла до редакції 12.05.2017 р.*

УДК 781.1+75.01]:536.725

**Борисенко Тетяна Вікторівна**  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
[tanyabor007@gmail.com](mailto:tanyabor007@gmail.com)

## ФЕНОМЕН "ПЕРПЕТУУМ МОБІЛЕ" В МУЗИЦІ ТА ОБРАЗОТВОРЧИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА

**Мета** роботи – виявити відмінне та спільне конотацій П.М. в окремих галузях художньо-образної творчості, дослідити інтеграцію феномена П.М. в процесі розвитку музичного та образотворчого видів мистецтва. **Методологія** дослідження включає порівняльний культурно-історичний метод, за допомогою якого аналізуються зразки творів різних стилевих напрямів; на основі компаративного методу розглядаються конотації П.М. в музиці, скульптурі та живопису в контексті мистецтвознавчого дискурсу. **Наукова новизна.** Феномен П.М. в мистецтвознавстві не досліджувався послідовно, окремі дослідження не мали узагальнюючого, системного характеру. Зважаючи на універсальність символу, виникла необхідність виявити та порівняти образні конотації П.М в музиці та інших видах мистецтва. Новизна роботи полягає у виявленні наскрізних зв'язків між втіленнями П.М., в трансісторичному дослідженні розвитку та взаємовпливу різнобічних зразків даного феномена. **Висновки.** На основі дослідження генезису П.М. виявлено когезію та наскрізність цього символу в різних галузях художньої творчості, що проявляється насамперед у втіленні загальних форм (коло, спіраль), а також виявляє спільну тенденцію в музиці та в художньо-зображувальних

видах мистецтва, проявляючи схожі образні конотації, що дає можливість для глибшого осмислення ролі П.М. як міфологеми в загальному розвитку європейської культури XIX-XXI ст.

**Ключові слова:** перпетуум мобіле, когезія, конотація, міфологема, генезис, символ.

*Борисенко Татьяна Викторовна, преподаватель предметной комиссии камерного ансамбля Киевского института музыки им. Р. М. Глиэра, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

#### **Феномен "перпетуум мобіле" в музыке и изобразительных видах искусства**

Цель работы – выявить разное и общее в коннотациях П.М. в отдельных отраслях художественно-образного творчества, исследовать интеграцию феномена П.М. в процессе развития музыкального и изобразительного видов искусства. **Методология** исследования включает в себя сравнительный культурно-исторический метод, с помощью которого анализируются образцы произведений разных стилевых направлений; на основе сравнительного метода рассматриваются коннотации П.М. в музыке, скульптуре и живописи в контексте искусствоведческого дискурса. **Научная новизна.** Феномен П.М. в искусствоведении не изучался последовательно, отдельные исследования не имели обобщающего, системного характера. Учитывая универсальность символа, возникла необходимость выявить и сравнить образные коннотации П.М. в музыке и других видах искусства. Новизна работы заключается в выявлении сквозных связей между воплощениями П.М., в трансисторическом исследовании развития и взаимовлияния разносторонних образцов данного феномена. **Выводы.** На основе исследования генезиса П.М. выявлено когезию и интегральный характер этого символа в различных отраслях художественного творчества, что проявляется прежде всего в воплощении общих форм (круг, спираль), а также показывает общие тенденции в музыке и в художественно-изобразительных видах искусства, выявляя схожие образные коннотации, что дает возможность более глубокого осмысления роли П.М. как мифологеми в общем развитии европейской культуры XIX-XXI вв.

**Ключевые слова:** перпетуум мобіле, когезія, коннотація, міфологема, генезис, символ.

*Borysenko Tetjana, lecturer of chamber music of Kyiv Institute of Music named after R.M. Gliere, postgraduate of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.*

#### **Phenomenon of "perpetual motion" in music and visual arts**

**The purpose** of the research is to identify differences and common features in PM connotations in certain branches of artistic and imaginative creativity and to investigate the integration of the PM phenomenon in the process of development of musical and visual arts. The research **methodology** includes comparative cultural-historical method, by which the samples of the works of different styles are studied. Based on the comparative method PM connotations in music, sculpture and painting in the context of art history discourse are considered. **Scientific novelty.** The PM phenomenon in art has not been studied consistently and individual studies were not of generalizing and system nature. Taking into consideration the symbol universality, there was a need to identify and compare the figurative PM connotations in music and other arts. The novelty of the work lies in the identification of cross-cutting links between PM implementations, in trans-historical study of the development and interaction of diverse samples of this phenomenon. **Conclusions.** Based on the study of the PM genesis there has been identified cohesion and integral character of this symbol in various branches of art, which is manifested primarily in implementation of common shapes (circle and spiral). The study also shows the general trends in music and fine arts, revealing similar figurative connotations, which makes it possible to understand deeper the PM role as a mythologema, in general development of European culture of XIX-XXI centuries.

**Keywords:** perpetual motion, cohesion, connotation, mythologema, genesis, symbol.

Актуальність дослідження. Втілення ідеї "перпетуум мобіле" (вічний рух -надалі П.М.) в різних видах мистецтва, зокрема у музиці, скульптурі та живопису має символічне значення. Їх розвиток, трансформація від "perpetuum mobile naturae" (природний вічний рух) до "perpetuum mobile artificiae" (штучний вічний рух) відтворює загальну для розвитку європейської культури тенденцію від пантеїзму до урбанізму. Тому актуальним є аналіз втілень цього феномена та дослідження інтерпретацій цієї ідеї в різних видах художньої творчості в загальнокультурному та трансисторичному аспекті.

Мета дослідження – виявити різне та загальне в конотаціях П.М. в окремих галузях художньо-образної творчості, дослідити інтеграцію феномена П.М. в процесі розвитку музичного та образотворчого видів мистецтва.

Викладення основного матеріалу. Ідея П.М. набула популярності в Європі в епоху середньовіччя, коли багато винахідників та вчених намагалися втілити її в якості машини, що може працювати безкінечну кількість часу. У XIII -XIX ст. ця ідея знаходить своє втілення в музиці. З'являються віртуозні п'єси з назвою "Перпетуум мобіле", найчастіше в жанрі романтичної мініатюри або як частина більш крупної форми (напр. сонати). Такі твори ми бачимо і надалі, у XX ст.. Їх можна зустріти в доробку таких композиторів (Ш.В. Алякан, К. Бом, К.М. Вебер, Ц. Кюї, Ф. Мендельсон, А. Мосолов, О. Новачек, А. Онеггер, Н. Паганіні, Ф. Ріс, М. Римський-Корсаков, Б. Сметана, А. Шнітке, Ф. Шопен, Д. Шостакович, Ф. Шуберт, Р. Шуман та ін.). На відміну від технічних винаходів, які намагалися втілити ідею "perpetuum mobile artificiae" (тобто штучний пристрій, створений людиною), музиканти-митці спочатку надавали перевагу "perpetuum mobile naturae" – "природному вічному руху", тому,

який створений самою природою, є постійним переродженням в цілності та гармонії. Його символами можна вважати Уроборос (з дав. грецької "хвіст"- "їжа") – змія, що згорнувся в кільце та кусає себе за хвіст, давньокитайський образ колеса колісниці із тридцятьма спицями (по кількості днів у місяці), буддійській образ колеса закону та ін.

Знакові та символічні коди з давніх часів знаходили відображення у різних формах: у малюнках (на площині-живопис, графіка), в об'ємних формах (скульптурні або архітектурні), в звукових музичних творах, в танцювальних жанрах. Ми бачимо їх різне призначення – культово-обрядові, ігрові, магичні, пізнавальні, комунікативні та ін. Наприклад, у музиці швидкі пасажи або повторювані арпеджіо стають символами, семантичними ознаками руху як такого.

В образотворчому мистецтві своїми специфічними засобами створюється образ П.М. В живопису сформувалися символи, які передають суть образу П.М. В жанрі натюрморту, що сформувався як жанр в творчості голландських та фламандських художників XVII ст., часто зустрічаються алегорії за допомогою зображення предметів з щоденного життя, які набувають символічного значення. "Плющ (вічнозелений) означає вічне життя, і коли він вінчає череп, може служити символом перемоги Воскресіння над смертю" [6, 386-387]. Символом П.М. є метелик. "В давнину він уявлявся символом трансформації і безсмертя завдяки своєму життєвому циклу: життя (яскрава гусінь) – смерть (темна лялечка) – відродження (вільний політ душі)" [6, 792]. Пташине яйце, коли шкаралупа його тріснула, також народжує асоціації з Воскресінням. Ці символи також можна зустріти на зображеннях Діви Марії і Немовляти.

Розглянемо деякі конотації П.М. в скульптурі. Специфіка скульптури, яка пов'язана з тримірністю та способом осягнення скульптурного твору, при якому глядач рухається, обходячи твір, відчуває його руками, уявляє собі засоби дії скульптора по створенню, конструюванню та надання наснаги матерії, дає більше можливостей, ніж у живописі для реалізації образу П.М. Одним з митців, який втілює у своїх творах образи вічного руху є французький скульптор Огюст Роден (1840-1917). Його творчість відносять до стилю модерн, хоча відмічають романтичні риси та реалістичність його робіт. Для модерну характерна відмова від прямих ліній та кутів, перевагу віддавали природним натуральним лініям. Для скульптури модерну притаманна динаміка та плинність форми. О. Родену, як нікому до нього, вдалося створити скульптури, в яких немає статичності, вони ніби рухаються в повітрі, створюють враження абсолютної живих, динамічних. Так, як і імпресіоністи, митець прагнув подолати сталість в зображенні фігур та портретів. Дослідниця Л. Автайкіна пише: "Методи, якими він користувався для реалізації своїх задумів: безпосереднє спілкування з натурою, зосередженість на основній лінії і ідеї без зайвої деталізації, зміна реального в бік більшої виразності, узагальнення образу і зведення його до силуету з одночасним виразом руху з усіх боків та ін." [1]. Твори скульптора "Поцілунок", "Вічна весна", "Любов, що тікає" та ін. є втіленнями інтимної любовної лірики, тонко передають почуття, підносять його до сфери вічного кохання, яке є джерелом всього кола життя на землі. Стремління митця передати рух, відображають також його малюнки (яких тільки в музеї О. Родена біля восьми тисяч). Дослідниця Н. Калітіна доходить висновку: "...для Родена життя-це саме рух. Недарма він жив і творив поряд з імпресіоністами!" [7, 102]. Враження від балету, "Камбоджійська серія", втілені в малюнках Родена, а також його скульптури підтверджують цю думку.

Ще одним митцем, в творчості якого ми зустрічаємо втілення образу П.М., є російський скульптор, учениця О. Родена Анна Голубкіна (1864-1927). Пронизливі, вражаючі експресією, глибиною психологізму є її роботи, наприклад, скульптура "Старість" (Париж, 1898). Для роботи над твором була запрошена натурщиця, яка раніше позувала О. Родену для створення скульптури "Та, що була прекрасною Ольм'єр". Портрет Родена безжалісний, відкрито натуралістичний, фігура з опущеною головою, наче в розпачі або розгублена, викликає жалість. У А. Голубкіної портрет тієї ж самої моделі має зовсім інше психологічне та філософське забарвлення. Дуалістична сама фігура старої жінки, що сидить в позі дитини-ембріона. Дитинство і старість, що об'єднані таким чином, створюють образ колооберту життя та смерті. Матінка-земля, яка слугує тут п'єдесталом сама по собі є архетипом, першоджерелом всього суцього і місцем, куди все повертається. Обличчя старої спокійне, очі закриті, погляд ніби спрямований всередину себе, з зовнішнього в'янення на внутрішнє оновлення, відродження.

Вінцем симфоній в скульптурі можна назвати парк скульптур норвезького митця Густава Вігеланда (1869–1943), розташований в Осло. Тут можна побачити більш як двісті скульптур з бронзи, граніту та кованого заліза. Масштаб замислу художника вражає та пригнічує водночас. Скульптури виконано так майстерно реалістично, що кількість оголених тіл, що сміються, плачуть, вередують, народжуються та вмирають водночас, бентежить глядача. Серед скульптур парку найдавнішу історію має фонтан. Двадцять бронзових дерев розташовані по периметру фонтану. Г. Вігеланд по-своєму інтерпретує і показує нам етапи життя людини, від колиски до смерті. Час людини на землі – лише частина вічного циклу руху часу без початку і кінця. Так, за скульптурною групою, що зображає дерево з скелетом, що розсипається, встановлена скульптура дерева, під пологом якого граються діти.

Кінець плавно перетікає в початок. В кінці експозиції скульптур парку знаходиться твір "Колесо Життя". За задумом художника, – це символ вічності, втілений тут у вигляді гірлянди з чотирьох тіл жінки, дітей і чоловіка, що виражають щастя та тримаються один за одного. Ця скульптура підводить підсумок теми, яка є лейтмотивом всього парку – рух людини від народження до кінця, через щастя і печалі, через фантазію та надії – до вічності.

Парк скульптури на відкритому повітрі Міллесгарден знаходиться в Стокгольмі. Автор – шведський скульптор Карл Міллес (1875-1955) є творцем із своїм незабутнім творчим почерком. Учень О. Родена, на початку своєї кар'єри знаходився під великим впливом майстра. Згодом, випрацював свій неповторний стиль. Фігури К. Міллеса, непропорційно видовжені, наче під впливом повітря, в якому вони летять. Стремління скульптури ХХ ст. відійти від конкретного в бік абстрактного спостерігаємо в творчості шведського митця. Парк називають "водною феєрією" через кількість фонтанів. Кожна композиція завдяки унікальному відчуттю простору скульптора гармонійно влилась в природний ландшафт. Своєрідно втілені сюжети античності з багатьма водними героями. Янголи та сам Господь Бог, герої шведського епосу живуть в цьому чарівному місці, об'єднані алегоричним замислом митця. Композиція "Відблиск сонця" відображує потужний рух. Встановлена в басейні фонтана "Викрадення Європи". Мчить Наяда на дельфіні. Однією рукою спрямовуючи дельфіна, іншу вільно закинула за голову. Струмені води з фонтану різнобарвно сяють на цій бронзовій композиції. Нестримний рух є основним образом цього скульптурного твору. "Летючий янгол та Пегас" також є втіленням П.М. На висоті летить, повернутий на бік крилатий кінь, на його крилі, теж в стрімкому русі – поет. Символізує неосяжну свободу художника в вічному процесі творення.

Німецький скульптор Ернст Барлах (1870-1938) втілює образ П.М. в манері експресіонізму ХХ ст. Героями скульптора були реальні люди, але створені ним образи настільки напружені, повні експресії, динаміки, що випадають із буденності, пластично підняті до загальнолюдських гуманістичних спрямувань. Християнські цінності, велика спадщина середньовіччя були для художника змістом та джерелом виразності, який при своїй лаконічності, створював контраст між відносно спокійною площиною і наповненою стрімким рухом формою, що надавало скульптурам експресіоністського напруження. Скульптура "Месник" (1914), яка є втіленням П.М., названа автором "Меланхолійний берсерк". В цій назві поєднуються два протилежних поняття. Берсерк (з сканд. berserkr) в давньгерманському та давньоскандинавському суспільстві – воїн, який присвятив себе служінню богу Одину. Ці воїни відрізнялись крайньою агресивністю, швидкими реакціями та нечутливістю до болю. Меланхолія–пригніченість, депресія, печаль з відчуттям поразки. Приречений берсерк є трагічним символом ХХ століття, яке летить кулею в лице людства своїми війнами та нещастями. Здається миттєвим образом, раптово зупиненим в процесі польоту. Динамічну експресію створюють турбулентність складок одягу, витягнута по горизонталі статура із ліктем вперед наче для захисту, хоча в руці затиснута зброя. Про неминучість помсти свідчить вираз обличчя воїна.

Яскравим втіленням нерозривного кола буття є пам'ятник "Віра. Надія. Любов" українських скульпторів Миколи та Богдана Мазурів (Хмельницький, 2012). В центрі композиції три українські берегині Віра, Надія та Любов. Трійця розміщена на великому символічному колі. Тут є також фігури лелек, калина, грона винограду–символи спадкоємства поколінь, родючості, єдності. Кобзар, як символ голосу народу, його совісті, супроводжує композицію.

Грузинський скульптор Тамар Квесітадзе створила скульптуру "Любов" (Батумі, 2011). Історія, описана в творі Курбан Саїда "Алі і Ніно", надихнула скульптора на створення динамічної скульптури, яка встановлена на березі моря. Дві 7-метрові статуї зі сталі повільно рухаються назустріч одна одній до повного злиття. Потім – рух навпаки. Твір символізує вічний рух, любов та єдність. Інша робота Квесітадзе – "Ротація" (Батумі, 2011) створена зі скла та металу. Ротація в скульптурі – поворот корпусу фігури навколо своєї осі – натурального об'єкта або створюваного твору. Твір являє собою коло з жіночого тіла, яке обертається навколо своєї осі. В середині нього, в свою чергу, постійно обертається – рухається маленька чоловіча (або дитяча) фігура. В пласкому вимірі дві траєкторії утворюють хрест. Маленька постать наче входить через голову жіночої фігури, потім народжується. Вічне коло життя. За словами авторки, скульптура є символом постійного плину часу.

В якості прикладу, як символ П.М. був втілений в живописі, розглянемо декілька робіт європейських живописців ХІХ-ХХ ст. Творчість французького художника Теодора Жеріко (1791-1824) відносять до романтичного напрямку в живописі. Картина "Скачки в Епсомі" (Англія, 1821), по своєму втілює образ П.М. в живописі. Чотири коня вихором летять над полем скачок передні і задні ноги витягнуті паралельно Землі. Створюється враження надзвичайної стрімкості руху. Коні та жокеї виписані з великою ретельністю, з деякою несподіваною для стилю Т. Жеріко лаконічністю. Всі чотири постаті коней с вершниками утворюють одну лінію, фігури коней ідентичні між собою, не носять індивідуальних рис (крім кольору) вони цільні в своєму нестримному русі. Узагальнююче враження призводить пейзаж – вкрита зеленою травою рівнина з пагорбами на горизонті, хмарне з

просвітами небо. Здається, коні мчать вперед, а земля стрімко обертається, закруглюючись у них під ногами. Образ, що створив художник, а саме коней в нестримному русі став свого роду класичним каноном, є пантеїстичним втіленням П.М.

Треба відмітити, що на початку XIX ст. ми спостерігаємо за втіленням П.М. як романтичної мініатюри в музиці. Спільним серед зразків жанру П.М. у романтиків в музиці і живописі є пантеїстичні втілення світосприйняття (К. М. Вебер, Ц. Кюї, Ф. Мендельсон, Ф. Шуберт, Р. Шуман), глибокий психологізм у П.М. (Б. Сметана, Ф. Шуберт, Ф. Шопен).

Шедевр російського художника-новатора Олексія Венеціанова "Женці" (Росія, 1825) є особливим втіленням П.М. Серпи в руках женців і колосся у них за спинами допомагають нам зрозуміти сюжет. Поза хлопчика, який дивиться на метеликів, говорить про його захват. Юнак сприймає світ як нескінченне свято. На обличчі матері можна помітити і легку посмішку, і втому, яка свідчить про гіркий життєвий досвід жінки. Метелики як символ в живописі, завжди означали не просто життєвий цикл, але стадії земного життя людини, смерть і воскресіння. Метелики у О. Венеціанова – символ вічної краси та нескінченного оновлення природи, яка піднімає над буденністю та об'єднує всі покоління людей, у даному випадку сина та мати. Це прості люди, селяни, які особливо тонко відчувають оточуючу красу природи. П.М. має пантеїстичний характер.

В творчості великого російського живописця Михайла Врубеля тема Вічного руху займає окреме місце. Можна назвати цілу низку значних картин, поєднані темою П.М. Це його "Демоніана", панно "Політ Фауста та Мефістофеля" (Москва, 1896). Розглянемо завершальний етап демоніани – картину "Демон повержений" (1902).

Під час роботи над образом Художник створює безліч графічних підготовчих варіантів. Дедалі ставало зрозуміло, що він не зможе завершити картину. Про змінений психологічний стан, в якому Врубель вже на виставці "Світу мистецтва" знову і знову переписував картину, згадували свідки та дружина митця. Мистецтвознавець Ніна Дмитрієва пише: "Можливо саме в цьому вихорі мигтіння, чергувань обліків та виразів, в цьому багатолікому перетворенні і полягала суть образу, яким художник був одержимий"[5, 98]. Тож безкінечність перетворень образу, яка існувала на той час в ментальності художника також підтверджує прямий зв'язок з ідеєю П.М. Проаналізуємо образні символи картини.

Тіло Демона скуто в неблаганному падінні. Демон із зламаними крилами парить в потоках. Тіло Демона вивернуте і направлене вниз, але хрестоподібно заломлені руки намічають протилежний рух. Вони обрамляють голову, розташовану по діагоналі, та вгору. Обличчя схоже на примарну маску, на якій виділяються величезні очі. Ця особа наче встає з небуття, народжується в муках смерті. На вінку Демона грає рожевий промінь, що падає з верхнього правого кута композиції, немов платонівський "промінь істини", доторк якого дарує безсмертя. Ми бачимо боротьбу зі смертю окриленої істоти, подібної до Серафима. Але ця метаморфоза лише намічена і має незавершений характер. Демон оточений зламаним павиним пір'ям власних крил, вони подібні багаттю, що є метафорою птаха Фенікса, що згоряє і відновлюється з попелу. Павине пір'я – символ воскресіння і вічного життя. Врубель написав їх металевими лаками, які спочатку створювали блискучу поверхню. На сьогоднішній день фарби змінилися, потемнішали, тим самим загострили контраст між темрявою та світлом, нетлінністю краси і смертю. Тема смерті втілюється Врубелем символічно в філософему вічного руху. Сучасники художника часто не сприймали його образів, вони визивали обурення і суперечки, творчість його відносили до стилю декаданс.

Гордий дух протесту Демона, його духовний пошук – це і є П. М. М. Врубеля на перетині століть, яке, по суті, є вічним пошуком бунтівного духу. Прагнення свободи, гармонії, яке є безкінечним. За словами художника, він уособлює вічну боротьбу людського духу, та "не знаходить відповіді на свої сумніви ні на землі, ні на небі".

Картина "Дош, пар і швидкість" (Англія, 1844), написана англійським митцем Вільямом Тьорнером (1775-1851), може слугувати прикладом конотації "perpetuum mobile artificiae". Як колосальний новатор, В. Тьорнер на півстоліття випередив появу імпресіонізму у Франції. Хоча його творчість прийнято відносити до романтичного напрямку, сміливість його колористики, динамізм та світлові втілення повітря нагадують експерименти імпресіоністів. Передові технічні ідеї, зокрема суцільне захоплення потягами в той час не лишили байдужим і художника. Свої враження він узагальнює в картині. Головною ідеєю живописця було передати швидкість поїзда, саме тому картина не має чітких нарисів. Адже, коли дивишся з вікна потягу, що рухається, теж не бачиш чіткої картинки. На полотні добре видно, що несеться паротяг, причому особливо кидається в очі його яскраво промальована труба. Цим художник підкреслює потужність та важливість техніки в наступаючому новому часі. В. Тьорнер показав потужність, нестримний рух потягу, якого ніщо не зупинить. Все інше розмите, але вгадується в золотому серпанку. Внизу помітні маленький човен і орач. Художник зображує їх як символи відступаючої епохи, яка пропускає вперед швидкість. Помітний міст на опорах і берег річки, на якому стовпилися люди, що розглядають паротяг. Для позначення високої швидкості поїзда Тернер зображує над трубою кілька білих

плям, які показують пар паротяга, що розвіявся. У лівому нижньому кутку ледь помітна фігура зайця, який в усі часи був символом швидкості. Але і заєць сильно поступається швидкості паротягу.

В. Тьорнер по-новому в жанрі зображує потяг, не дивлячись на популярність цього сюжету в той час. Центральне місце тоді в картинах, як правило, займала сама машина, детально пророблялися всі деталі. А В. Тьорнер хоче створити саме символ руху в швидкості потягу, тому вся картина наче розмита, нечітка. У 1844 році картина з великим піднесенням була прийнята молодими імпресіоністами.

Відомий композитор та музикознавець Е. Денисов так писав про загальні риси музики та живопису: "Як і живописна композиція, музичний твір має свої проблеми взаємного розподілу і координування елементів, свої ритмічні проблеми, свої закономірності єдності цілого. По суті, робота художника і композитора в чомусь є дуже близькою, незважаючи на фізичну відмінність елементів, якими їм доводиться оперувати" [3, 158]. У зв'язку з цим вважаю доречним розглянути деякі музичні твори, написані під враженням від потягу.

Французький композитор Шарль Валантен Алькан (1813-1888) написав твір "Залізниця" в 1844 році. В творчому доробку Ш.В. Алькана є декілька зразків П.М. П'єса "Залізниця" ор.27 d-moll для фортепіано – яскравий, програмний твір. Потужна в технічному сенсі, полум'яна фортепіанна фактура зображує і рух потягу, і звук дзвону на станції, і свисток паротягу. Від шаленого темпу захоплює подих. Наступний приклад – "Перпетуум мобіле" ор.30 являє собою твір механістичного характеру. Етюд "Як вітер" ор.39 можна віднести до зображувального напрямку П.М. Ш. В. Алькан творив в епоху композиторів-романтиків, але естетика його творів інша. Епатуючи прийоми, акцентуація, підтрунювання над музикою класиків (цитати) всі ці риси відносять його творчість до стилю декаданс, що є перехідним до естетики ХХ ст..

Згадаємо, що пише Н. Дмитрієва про естетику ХХ ст.: "Мистецтво ХХ століття опинилося перед складною дилемою, заблукавши в підступній діалектиці "суб'єкт – об'єкт". Мабуть, органічний для нього шлях полягав у тому, щоб саме діалектику, саме суперечливий зв'язок, відношення цих джерел зробити безпосереднім предметом зображення" [5, 50]. Естетика урбаністичної епохи висуває проблему відношення Людини та створеної нею Машини. З одного боку її функції позитивні, направлені на полегшення праці, загальний прогрес. З іншого – навпаки є напруженими, загрозливими, такими, що можуть знищити людство. На сьогоднішній день це протистояння не консолідується, воно є загостреним.

Ця думка є актуальною при аналізі напрямку урбаністичної музики ХХ ст. Яскравим прикладом, одним з перших в цьому напрямку, є твір французького композитора Артюра Онеггера (1892-1955) "Пасифік-231". Твір написаний в 1923 р. – епоху становлення нових цінностей, кризи гуманізму, заміни витонченої естетики К. Дебюссі, неоромантизму на футуризм французької "Шістки" та інші експерименти в області композиції. Ритм життя людини, нові технології, соціальні відносини диктували нові концепції мистецтва. Як результат – механістичність, остинатність, яка властива багатьом композиторам 20 ст. (згадаємо "Болеро" М. Равеля, "Сарказми" С. Прокоф'єва, "Алегро-барбара" Б. Бартока та багато ін.), знаходить своє відображення і в музиці А. Онеггера. Техніцизм, як новий напрямок в художній культурі торкався широкого кола понять: втілення техніки (машини, аеротехніка та ін.) та новітні засоби композиторського письма. На цьому ґрунті з'являються нові художні течії, такі як конструктивізм, електронний модернізм, футуризм та ін. Представники останнього, одним з яких був А. Онеггер, відмічали кризу гуманізму та прагнули побудувати нову урбаністичну цивілізацію. В рамках естетичної концепції футуризму, яка мала відобразити нові реалії життя, темп подій в мегаполісах, де люди схожі на дрібні деталі в функціонуванні механізму сучасного життя. В свою чергу, люди, як відображення оточуючого світу, стають схожими на механізми, буденно тиражуючи одні і ті ж дії та рухи в повсякденності. Саме тому Машина стає головним символом Новітнього часу. Між людиною та Машиною закладаються певні зв'язки, іноді позитивні, основані на взаємодії, але часто суперечливі та конфліктні. Міфологема "Людина-Машина" що виникла на той час розглядається в монографії відомого радянського мистецтвознавця В. Тасалова: "У другому десятилітті нашого століття "естетика машин" конкретизується в двох основних планах: в ідеологічному символізмі "залізного насильства", нового потужного інструментарію, вкладеного в руки "власної людини" для технократичного переформатування життя, і в плані програми нового формоутворення на основі принципів, що визначають будову машини" [10, 88].

Можна спостерігати, як актуальна тема техніцизму знаходить своє відображення в творчості А. Онеггера на прикладі твору "Пасифік – 231", що мав авторську назву "симфонічний рух", і є першим з трьох (пізніше були створені "Симфонічний рух № 2 – Регбі", "Симфонічний рух № 3"). Твір вражає натуралістичністю в зображенні самого потужного на той час потягу. А. Онеггер сам говорив про свою прихильність до потягів: "Я завжди любив локомотиви; для мене вони живі істоти, і я їх люблю, як інші люблять жінок або коней". Вчений Л. Акопян формулює думку про те, що основним образом "Пасифік-231" є сучасна міфологічна істота: "Синтагматика п'єси з її симетричним прискоренням і уповільненням цілковито підпорядкована закономірностям поведінки не просто зображуваного, але по суті міфологізованого об'єкта – бо, на наш погляд, було б помилкою вважати "Пасифік-231" просто дотепною карти-

ною з натури: сенс цієї п'єси полягає в тому, що структура і робота потягу зводиться в ній у ранг символу в культурно-історичному контексті часу" [2, 141-142]. Дослідниця О. Осадча, вивчаючи проблему міфології нотного тексту, пише: "Відображення міфологічних структур у музичному тексті відбувається на основі двох фундаментальних міфологічних законів: симетрія і повторність, що пов'язано з концепцією оборотності..." [8]. Спираючись на сформульовані нею принципи міфології музичного тексту (кругового руху, дзеркального відображення, кристалізація), можна спостерігати, як вони проявляються в творі "Пасифік – 231" на рівні формоутворення (варіантність), тематизму (розосередження), ритму (остинатність), тембру (звукотображальні прийоми та динаміка ближче-далі ніби по колу). С. Павчинський пише: "Урбаністична програма твору втілена в тричастинність, пов'язану з романтичними традиціями: експозиція – основний спосіб спочатку в стані спокою, а далі – зростання енергії; середина – антитеза, протиставлення ліричної мрії. Реприза – синтез: тривала динамічна хвиля – "прокладання шляху до поставленої мети" – завершується кульмінацією, що надає образам енергії і сили ліричного пафосу" [9, 62]. Підсумовуючи, можна сказати, що А. Онеггер створює образ П.М., який завдяки масштабу та рівню узагальнення стає втіленням міфологеми вічного руху.

Отже, розглянувши деякі конотації образу П.М. в скульптурі, живопису та музиці можна відзначити, що образ зазнавав змін з XIX ст. від романтичного пантеїзму в Родена, Жеріко, Шуберта та ін. романтиків у музиці, через експресію і психологізм Голубкіної, Шопена, декаданс Алькана та Врубеля до монументалізму Вігеланда, експресіонізму Барлаха, імпресіонізму Міллеса, футуризму Онеггера в XX ст. Знаходимо втілення цього образу серед сучасних скульптур, що втілюють символіку П.М., яка, як ми бачимо, є наскрізною темою, набуває рис міфологеми, що не втрачає актуальності для розвитку мистецтва від XIX століття до наших днів.

### Література

1. Автайкина Л.Ю. Теоретические идеи и художественная практика Огюста Родена в историко-культурном контексте Франции XIX века: дис.канд.философских наук : 24.00.01 – теория и история культуры / Мордовский государственный университет им Н.П. Огарева. Л.Ю. Автайкина. – Саранск, 2004. – URL: <http://www.dslib.net>.
2. Акопян Л.О. Мифотворчество в музыке XX века. Анализ глубинной структуры музыкального текста / Л. Акопян. – М.: Практика, 1995. – 256с.
3. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. – М.: Советский композитор, 1986. – 162 с.
4. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель. Жизнь и творчество/ Н. Дмитриева. – М.: Детская литература, 1988. – 148 с.
5. Дмитриева Н.А. Пикассо / Н. Дмитриева. – М.: Наука, 1971. – 238 с.
6. Энциклопедия символов / сост. В.М.Рошаль. – М.: АСТ, 2005. – 1007 с.
7. Калитина Н.Н. Рисунки Родена // Вестник СПбГУ. Сер. 2. – 2010. – Вып.4. – С.101- 106.
8. Осадча О.Ю. Мифология музыкального текста: автореферат дис.канд.философских наук : 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры / О.Ю.Осадча. – Волгоград, 2002. – 16 с.
9. Павчинский С. Э. Симфониченкое творчество А.Онеггера / С. Павчинский. – М. Советский композитор, 1972. – 224 с.
10. Тасалов В.И. Прометей или Орфей искусство "технического века" / В. Тасалов. – М.: Искусство, 1967. – 371 с.

### References

1. Autaykina L.Yu. (2004) Dissertations of philosophical sciences "Theoretical ideas and artistic practice of Auguste Rodin in the historical and cultural context of France of the XIX century". Saransk. Mode access <http://www.dslib.net> [in Russian].
2. Akopyan L.O.(1995) Myth-making in the music of the XX century. Analysis of the deep structure of the musical text . Moscow: Practice [in Russian].
3. Denisov E. (1986) Modern music and the problems of the evolution of composer technology. Moscow: Soviet composer [in Russian]
4. Dmitrieva N.A. (1988) Michael Vrubel. Life and work / N. Dmitrieva. – M. Children's Literature [in Russian]
5. Dmitrieva N.A. (1971) Picasso. Moscow: Science [in Russian]
6. Encyclopedia of symbols comp. V.M. Roshal. (2005) Moscow: AST [in Russian]
7. Kalitina NN (2010) Drawings of Rodin. Bulletin of St. Petersburg State University [in Russian]
8. Osadcha O.Yu. (2002) Abstract of the candidate of philosophical sciences. "Mythology of the musical text". Volgograd [in Russian]
9. Pavshinsky S.E. (1972) Symphony of A. Onegger's works Moscow: Soviet composer [in Russian]
10. Tasalov V.I. (1967) Prometheus or Orpheus art of the "technical age." Moscow: Art [in Russian]

Стаття надійшла до редакції 03.04.2017 р.