

*На правах рукописи*

**Стусова Мария Сергеевна**

**СЮИТНОСТЬ КАК ПРИНЦИП КОМПОЗИЦИИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Д. МИЙО**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2019

Работа выполнена на кафедре теории музыки и композиции  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория  
им. С. В. Рахманинова»

Научный руководитель: **Крылова Александра Владимировна**  
доктор культурологии,  
кандидат искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Саввина Людмила Владимировна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Астраханская государственная консерватория,  
проректор по научной работе,  
зав. кафедрой теории и истории музыки

**Предоляк Анна Анатольевна**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
Краснодарский государственный институт культуры,  
доцент кафедры звукорежиссуры

**Ведущая организация:** Нижегородская государственная консерватория  
им. М.И. Глинки, кафедра истории музыки

Защита состоится «26» декабря 2019 г. в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Будёновский, д. 23, ауд. 231.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте:  
<http://rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан.

Ученый секретарь  
Диссертационного

совета



Лобзакова Е. Э.

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Дариус Мийо – одна из крупнейших фигур французской музыки XX века. Его творчество вобрало в себя все прогрессивные тенденции эпохи, запечатлело страницы истории Франции и ряда других стран, в силу этого оно не утратило своей актуальности: музыка композитора по-прежнему привлекает как исполнителей, так и исследователей. Произведения разных жанров, созданные композитором, составляют золотой фонд репертуара крупнейших ансамблей и оркестров мира. Их исполняют Национальный оркестр Франции, Лондонский симфонический оркестр, джаз-оркестр Иосифа Вайнштейна, Нью-Йоркский Филармонический оркестр, оркестр венского Концертхауса, оркестр им. Осипова, ансамбль «Домра-Фест» и многие другие.

Выступая одним из самых прогрессивных представителей группы «французской шестерки», Д. Мийо ратовал за обновление французской музыки, экспериментаторство в области музыкального языка, поиск новых жанрово-стилевых решений. Он – композитор энциклопедист: его творчество впитало практически все важнейшие стили и техники, что помогает сегодня расширить взгляд на искусство прошлого столетия в целом. Не случайно Д. Мийо был признан еще при жизни, но, несмотря на это, литературы по изучению его наследия и анализу особенностей его многогранной личности на русском языке очень мало. Возможно, одна из главных тому причин состоит в том, что для объективной оценки вклада композитора в современное искусство необходимо исследовать его творчество разносторонне – осмыслить творческое кредо, выявить жанровые предпочтения, структурные и мелодические особенности его произведений и т.п. При этом очевидно, что есть проблемы, которые аккумулируют если не все, то ключевые проблемные ракурсы, раскрывающие стиль автора. Одна из них связана с тем особым значением, которое имеет для творчества композитора принцип сюитности.

Необходимо отметить, что жанр сюиты по своей природе отвечал множественности и разнообразию событий и вкусов бурного, ушедшего в прошлое столетия. В силу этого, получив «второе дыхание», он был востребован в XX веке многими композиторами. Длительный эволюционный путь жанра позволил им не только синтезировать различные культурные традиции, но и сформировать свою, глубоко индивидуальную, трактовку этой ёмкой жанровой модели. Чрезвычайно актуальным жанр сюиты оказался для Д. Мийо, который, сделав его областью экспериментирования, существенно расширил рамки сюитного жанра, включив в него всю палитру стилей и композиционных приемов, с

которыми активно работал на протяжении творческой жизни. Более того, у Мийо сюитность как композиционный принцип распространилась на все творчество, включая музыкально-театральные жанры.

В результате анализа роли сюитного принципа в разножанровых сочинениях Д. Мийо, а также его многочисленных сюит, стало очевидным, что традиционный подход к исследованию этих явлений ограничен строгими рамками теоретических традиций. Проблема же эта не просто сложна, она многоаспектна, так как вбирает обширный круг вопросов историко-теоретического характера. Сюита как жанр «многоликий», имеющий множество историко-культурных разновидностей, предполагает и разнообразие ракурсов её аналитического рассмотрения, она не может быть раскрыта вне контекста истории развития жанра и его теории. При рассмотрении жанра сюиты в творчестве Д. Мийо остро встает и вопрос о разности подходов к трактовке исходной жанровой модели, о возможностях ее авторской трансформации в условиях индивидуального стиля. Не менее важен для понимания стиля композитора и анализ причин доминирования сюиты, свидетельствующий о роли сюитного принципа как композиционной основы в его творчестве в целом.

Значимость исследования заявленной темы определяется также тем влиянием, которое Д. Мийо оказал на плеяду выдающихся композиторов следующего поколения, многие из которых были его учениками и последователями. Очевидно, что ряд композиционных идей, которые непосредственно связаны с сюитным мышлением Мийо, получили развитие в их творчестве. Данные аспекты, определяющие комплексный анализ темы диссертационного исследования, не освещены глубоко в современной музыковедческой литературе, что в совокупности с отмеченной ранее востребованностью творчества Д. Мийо в современной исполнительской практике и значимостью его личности в контексте музыкальной культуры XX века определяет её актуальность.

**Степень научной разработанности темы.** В отечественной музыковедческой литературе отсутствуют специальные работы, посвященные изучению стилевых особенностей сюит Д. Мийо, но и само творчество такой масштабной и значимой фигуры для французской и мировой культуры как Дариус Мийо изучено мало. Наиболее полно и панорамно обзор его сочинений представлен в монографии Л. Кокоревой<sup>1</sup>, которая явилась значительным вкладом на пути к пониманию содержания и стиля произведений великого французского композитора. Данное исследование охватывает широкий круг проблем – от биографических до аналитических. Несмотря на то, что вопросы

---

<sup>1</sup> Кокорева Л. Дариус Мийо. Жизнь и творчество – М.: Сов. композитор, 1986. – 335 с.

воплощения принципа сюитности в творчестве Мийо автором прямо не рассматриваются, представляются значимыми наблюдения над особенностями музыкального мышления композитора, а также аналитические размышления по поводу ряда сюитных сочинений. Большая часть работы посвящена анализу музыкального языка Мийо, ряд черт которого прямо связан с сюитным типом мышления, это – тяготение к камерности, четкая структурная прорисовка формы, картинность сюитного типа, господство танцевальных ритмов и шире – значимость разнообразных бытовых жанров, питающих тематизм Мийо. В связи с анализом фольклорных основ творчества (см. раздел «Фольклор в музыке Мийо») автор более подробно останавливается на анализе «Провансальской сюиты» и «Бразильских танцев», рассматривает различные способы обработки фольклорных источников и широту их применения в разных жанровых контекстах.

Для раскрытия заявленной темы чрезвычайно важны общие эстетические установки творчества композитора. В связи с этим представляет интерес его автобиография «Моя счастливая жизнь»<sup>2</sup>. Несмотря на научно-популярную направленность, книга эта содержит много ценной информации о замыслах композитора, о его отношении к музыке и жизни, на ее страницах запечатлена интересная и многогранная история личностного роста великого музыканта, обрисованы ситуации и атмосфера, в которых он творил, дана краткая характеристика некоторых сюитных произведений в контексте большого спектра других его работ с множеством деталей, повествующих об их постановках и богатой сценической жизни.

Важные сведения о процессах жанрового синтеза во французской музыке XX века и, в частности, в творчестве Д. Мийо содержат работы Г. Калошиной<sup>3</sup>. В них предложены методологические подходы к анализу сочинений, основанных на пересечении разных жанров, подчеркнута особая роль «принципа монтажа жанров и видов искусств». Автор также уделяет внимание вопросам симфонизации оперных сочинений Д. Мийо и в контексте анализа специфики музыкального языка – проблеме претворения фольклорных источников.<sup>4</sup>

Определенный интерес для изучения сюитности в несюитных сочинениях Д. Мийо представляют исследования зарубежных авторов. Так в работе Р. Ворд Миллер «Анализ балета Дариуса Мийо "Сотворение мира"» (R. Ward Miller «An analysis of Darius Milhaud's

---

<sup>2</sup> Мийо Д. Моя счастливая жизнь – М.: Композитор, 1999. – 395 с.

<sup>3</sup> Например, Калошина Г. Разновидности процессов симфонизации во французской опере и оратории XX-XXI веков [Текст] / Г. Калошина // Проблемы музыкальной науки. Вып 2. – 2014. – С. 42-47.

<sup>4</sup> Среди работ отечественных исследователей определенный интерес представляет выполненная под руководством Г. Калошиной рукопись дипломной работы И. Костинской «Проблема жанровых взаимодействий в музыкальном театре Дариуса Мийо», где автором обрисован облик композитора и анализируются некоторые оперные произведения Мийо с акцентом на проблемах жанрового синтеза.

La Création du monde»)<sup>5</sup> в связи с историей создания балета рассматриваются процессы камеризации жанра, способствующие проявлению сюитных принципов, анализируется оригинальный тембровый состав, включающий редкие инструменты, отмечается роль политональности и стилевого синтеза. Особой роли камерной музыки и её периодизации посвящена статья Деборы Мауэр «Позиционирование Мийо в поздней камерной музыке: полный “композиционный цикл”» (Deborah Mawer «Positioning Milhaud’s late chamber music: compositional ‘full circle’»)<sup>6</sup>. В исследовании П. А. Снук «Голубой поезд Мийо» (Snook P. A. «Milhaud Le Train Bleu»)<sup>7</sup> автор выделяет произведение «Бык на крыше» как новаторское, обладающее ярким образным содержанием и оригинальностью формы, ряд свойств которой корреспондирует с сюитой. В большинстве же работ акцент сделан на анализе музыкального языка различных сочинений Д. Мийо – на вопросах гармонии, политональности, стилевых микстов, опоре на французские традиции<sup>8</sup>. Таким образом, рассмотренный корпус источников содержит сведения, лишь косвенно способствующие раскрытию поставленной темы.

**Объект исследования** – творчество Дариуса Мийо.

**Предмет исследования** – жанр сюиты и сюитность как принцип композиции в творчестве Д. Мийо.

**Цель исследования** – теоретическое осмысление и обобщение с позиций современной науки индивидуальной трактовки жанра сюиты и закономерностей воплощения сюитности в сочинениях композитора, принадлежащих разным жанровым областям.

Для достижения поставленной цели было необходимо решение ряда **задач**:

- выявить основные исторические модели жанра сюиты, ставшие ориентирами для творчества Д. Мийо;
- установить наличие признаков сюиты как устойчивого компонента жанрового синтеза в произведениях Мийо разной жанровой принадлежности;
- объяснить доминирование сюитных принципов в творчестве Д. Мийо с позиций эстетики и общестилевых особенностей его творчества;

---

<sup>5</sup> R. Ward Miller «An analysis of Darius Milhaud's La Création du monde» / Journal of Band Research, Vol. 49, No. 2. – 2014. – P. 60-81

<sup>6</sup> Mawer D. Positioning Milhaud’s late chamber music: compositional full circle. / the musical times Winter – 2008 – P.45-60

<sup>7</sup> Snook P. A. «Milhaud Le Train Bleu

<sup>8</sup> См.: Solum J. «Milhaud’s Sonatine for Flute and Piano: A Masterwork from the Jazz Age», Lynn R. B. «Milhaud L’Orestie d’Eschyle», Barbara L. Kelly «Tradition and style in the Works of Darius Milhaud 1912-1939», Benjamin N. Reimer La Création du Monde (1923) by Darius Milhaud и др.

- проанализировать особенности индивидуальной трактовки сюитного жанра, систематизировав разные типы сюит в творчестве Д. Мийо;
- рассмотреть действие принципов сюитности в разных жанровых областях творчества композитора: операх, балетах, симфониях.

Цель и задачи работы определили её **методологическую основу**. Она выстраивается комплексно на базе общенаучных и специальных музыковедческих подходов к изучению рассматриваемого явления. В диссертации использованы методы культурно-исторического, структурно-функционального, аксиологического и сравнительного видов анализа.

**Материалом исследования** служат сочинения, созданные в жанре сюиты, во всем многообразии их стилистических решений – от неоклассического типа до нетрадиционного, поистине новаторского претворения, при этом всегда объединенные общими свойствами, присущими почерку композитора, а также сочинения иных жанров – опер, балетов, симфонических произведений композитора, – испытывающих воздействие сюитного принципа.

**Научная новизна** заявленной темы определяется тем, что в диссертационном исследовании впервые:

- доказано главенство сюитных принципов композиции как ключевой стилеобразующей особенности творчества Д. Мийо;
- выявлено присутствие сюитных признаков в произведениях Мийо, основанных на синтезе различных жанровых моделей;
- изучены основания особого внимания композитора к жанру сюиты и шире – сюитности как принципа мышления с позиций эстетики и общестилевых особенностей его творчества;
- на основе содержательного критерия, а также анализа музыкально-тематической основы сюитных сочинений предложена систематизация сюит в творчестве Д. Мийо, исследованы особенности трактовки сюит, отнесенных к каждой из обозначенных групп;
- рассмотрены действия принципов сюитности в разных жанровых областях творчества композитора: операх, балетах, симфониях.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- Д. Мийо вписана яркая страница в историю жанра сюиты, его многочисленные сюитные произведения, рассмотренные в контексте истории и теории жанра, позволяют говорить о векторе общей эволюции от типовой модели к индивидуальной её трактовке;

- сюитность является стабильной составляющей практически во всех жанровых сферах, к которым обращался Д. Мийо на протяжении жизни, оказывая влияние на композиционные особенности сочинений, принадлежащих к иным жанровым областям, что позволяет говорить о стилеобразующей роли сюитных принципов в творчестве композитора в целом;

- приоритет сюитных принципов композиции предопределен рядом основополагающих эстетических особенностей творчества Мийо – жанрово-стилевым плюрализмом, поражающим необычностью и разнообразием микстов (джаз и неофольклоризм, неоклассицизм и латиноамериканский стиль, неоклассицизм и конкретная музыка, и т. п.); особой ролью первичных жанров и фольклора, со свойственной им простотой и лаконичностью форм и образной конкретикой, предрасполагающей к программности, тесной связью с действительностью, являющей воображению художника многомерное пространство контрастных событий, фактов и впечатлений;

- все многообразие созданных Мийо в жанре сюиты сочинений можно разделить на три группы: неоклассическая связана с опорой на традиции французских клавесинистов, историко-культурной моделью здесь выступают сочинения Ф. Куперена; неофольклорная имеет в своей основе мелодику латиноамериканских танцев, педалируя тему праздника жизни; модернистская ориентирована на обновление, стремление к экспериментализму, к постижению новых техник, современных смыслов и образов;

- работая почти во всех существующих жанрах, экспериментируя с их соединениями, Мийо последователен в использовании сюитных принципов, пронизывающих в качестве вторичной жанровой основы такие инопорядковые жанровые виды как опера, балет или симфония. Опора на резкие контрасты, на первичные бытовые, особенно танцевальные жанры, на кадровость, принцип «единства во множественности», стремление к легкости восприятия музыки посредством миниатюризации масштабов, лаконичности форм и простоты гармоний и мелоса – способствуют проникновению черт сюиты в любые жанровые контексты.

**Теоретическая значимость работы** заключается в том, что ряд положений исследования существенно расширяют сведения об особенностях музыкального стиля великого представителя французской музыки XX века, а также дополняют знание о природе сюитности как композиционного принципа и о специфике жанра сюиты, имеющих особое значение в рамках творческого наследия Д. Мийо.



**Практическая значимость исследования** состоит в том, что материалы диссертации могут быть применены в учебных курсах истории зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений в высших и средних профессиональных учебных заведениях, а также быть востребованными музыкантами, обращающимися к исполнению музыки Д. Мийо.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования нашли отражение в 5 статьях, 3 из которых – в журналах, рекомендованных ВАК РФ для публикации научных результатов диссертаций. Проблемы, поднятые в данной работе, освещались в докладах автора на всероссийских и международных конференциях. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и рекомендована к защите.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы (наименования на русском и иностранных языках).

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** охарактеризована актуальность, определены объект, предмет и цель исследования, сформулированы задачи, обоснованы методы, теоретическая, практическая значимость исследования, содержатся сведения о разработанности темы в научной литературе.

В **первой главе «Жанр сюиты и сюитность как принцип композиции: теоретические основания и подходы»** три параграфа.

В **§ 1.1. «Генезис жанра: от сюитности к сюите – исторический и теоретический аспекты»** дана характеристика основополагающих для диссертационного исследования терминов – сюита, сюитность, цикл, показаны разные подходы к сути циклического произведения, на основе изученных материалов предложено определение сюиты, суммирующее ее основные признаки. В связи с глубинными историческими корнями сюитного жанра, с целью глубокого проникновения в его сущность и специфику, охарактеризованы разные историко-культурные модели сюиты и выделены ее ключевые характеристики, проявляющие себя и вне жанровой матрицы.

История возникновения и основные особенности жанра освещены в опоре на труды выдающихся отечественных исследователей. В их ряду: Б. Асафьев, В. Бобровский, Т. Кюрегян, Л. Мазель, Ю. Тюлин, Б. Яворский. В результате анализа научных

интерпретаций термина «сюита» выявлено, что в своих характеристиках авторы акцентируют разные параметры: контраст по принципу единство во множественности, контраст-взаимодополнение, общность замысла, разнохарактерность пьес и т. п. В связи с этим уточняется определение и выстраивается целостная характеристика жанровой модели (содержание, количество и соотношение частей, инструментальные составы, темпы, ритмы, размеры и др.). Сюита рассматривается в работе как циклический жанр, состоящий из ряда разнохарактерных пьес, следующих друг за другом по принципу контраста, при этом объединенных в целое составом исполнителей и конкретным замыслом автора: сюжетным, жанровым, географическим или иным. В качестве эмпирического материала в данном разделе задействованы произведения композиторов разных эпох и национальных школ: Ф. Куперена, Ж. Рамо, А. Боэссета, Д. Гийома, Р. Камбера, Ж. Рамо, Г. Винченцо, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Э. Грига, Я. Сибелиуса, Д. Мийо, Б. Бартока, А. Берга, Д. Шостаковича, А. Шнитке и других. На основе их анализа выявлено, что эволюция жанра сюиты связана с расширением тематики, с привнесением индивидуально трактованных моделей, с постепенным изменением соотношения «сектора свободы» и «сектора необходимости» (термины Д. Лихачева)<sup>9</sup>, с уменьшением «жесткости» функционирования жанра, выдвиганием на первый план в процессе развития музыкальной культуры разных жанровых компонентов.

**§ 1.2. «Эволюция сюиты от зарождения до XIX века»** содержит обзор истории бытования сюиты, показывающий, что первичная модель жанра по мере развития постепенно обрывает аклассическими признаками и «впитывает» разнообразные тенденции времени. Прослеживается путь развития сюитности как жанрового принципа и как жанра от зарождения до эпохи романтизма, отмечается актуализация на каждом новом этапе разных танцев, привнесение новых тембровых решений, выявляется динамика возрастных и спадов интереса к сюите в разные эпохи. Наряду с этим исследуется вопрос формирования термина «сюита». Все это осуществляется с привлечением произведений И. Фробергера, Г. Персела, Ф. Куперена, И. Баха, Г. Генделя, Э. Грига, К. Дебюсси и др.

Продоланный анализ подтвердил общность описанных Д. Лихачевым эволюционных процессов литературных жанров с музыкальными, которые также обнаруживают движение от жестко заданной жанровой формы, ее типизированности – к большей свободе, примату индивидуальной трактовки. В связи с этим в работе предложен принцип деления сюит на «типизированные» – в которых композиторы

---

<sup>9</sup> Зенкин К. Диалектика классической и аклассической формы в фортепианной миниатюре Шумана [Текст] / К. Зенкин // Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы: Сб науч трудов. – Харьков, 1997. – С. 58-62.

придерживаются базовых жанровых признаков, и «нетипизированные»<sup>10</sup> – свободные от жестких жанровых канонов. Такая систематизация отвечает общей логике развития жанров в целом, о чем свидетельствует, в частности, продолжающийся процесс индивидуализации и раскрепощения сюитного жанра в XX веке.

В § 1.3. «Сюита и сюитность в творчестве композиторов XX века» дается краткая характеристика основных тенденций музыки XX века и выявляется соответствие сюитного жанра новой «картине» музыкального мира. Отмечается, что в условиях радикальной смены мышления жанр сюиты оказывается не просто жизнеспособным, он определяет жанровые приоритеты творчества многих композиторов. В связи с этим формируется тенденция расширения «поля действия» сюитности как композиционного принципа. К сюите обращаются представители различных стилей и направлений в музыке, как в чистом виде, так и в роли одной из составляющих сложного жанрового синтеза.

На фоне общей панорамы стилей, композиторских техник и жанров эпохи, в которую жил и творил Д. Мийо, характеризуются композиционные особенности ряда сюитных циклов выдающихся композиторов XX века. В их числе «1922» П. Хиндемита, сюита ор. 25 А. Шенберга, «Лирическая сюита» А. Берга, «Каталог птиц» О. Респиги, «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке, сюита ор. 14 Б. Бартока, сюита ор. 25 А. Шенберга, «Гоголь-сюита» А. Шнитке и другие. Отмечается, что жанр получает не только новый ресурс инновационных средств музыкальной выразительности, но и новый круг образов, в том числе связанных с урбанистической темой и научно-техническим прогрессом.

В параграфе выделено несколько направлений, по которым развивается сюита. В связи с ростом интереса современных композиторов к классической музыке одним из таких направлений становится обращение к традициям старинных мастеров, вплоть до возрождения барочной модели жанра. Композиторы стремятся реконструировать старинные танцы, их особый музыкальный язык, с ясными гармониями, опорой на основные трезвучия, простой фактурой, четким делением на разделы. В качестве примеров приведены «Гробница Куперена» М. Равеля, Вторая симфоническая сюита Д. Мийо, сюиты Дебюсси и Мессиана, которые являются воплощением традиций французской культуры.

Другое направление развития сюитного цикла связано с обновлением семантико-драматургической сути жанра. Ярким образцом такого рода сочинений является сюита

---

<sup>10</sup> Бочаров Ю. О сюитах «правильных» и «неправильных» [Текст] / Ю. Бочаров // Старинная музыка: Музыкальный журнал. 2008. № 1-2. – С. 2-9.

П. Хиндемита «1922», которая представляет апробацию новых для жанра средств письма. Все части цикла пронизаны терпкими гармониями и резкими диссонансами, внезапной сменой динамики, не характерными для старинной сюиты приемами игры. Границы тональности в цикле размыты, механистическая, порой, гротескная образность далека от барочных идеалов.

Названные тенденции в полной мере воплотились в творчестве композиторов группы «Шести», которые внесли большой вклад в развитие жанра в XX веке. Они обогатили круг образов (Л. Дюрей сюита «Цирковое представление» для фортепиано, ор. 9), расширили номенклатуру жанров (Французская сюита Ф. Пуленка по Клоду Жервезу для фортепиано из семи номеров: Бургундский бранль, Павана, Маленький военный марш, Жалобная песня, Шампанский бранль, Сицилиана, Перезвон) и т. п. С другой стороны, они же, в определенной степени, вернулись к образцам Ж. Рамо и Ф. Куперена (Ф. Пуленк «Французская сюита», Д. Мийо «Французская сюита»). Это выразилось в воссоздании стилистики французских клавесинистов, что, по мнению О. Демехиной, ощутимо на двух уровнях: вербально-образном и музыкальном<sup>11</sup>.

Характерным для «Шестерки» было обращение к сюитам, созданным на основе музыки к кинофильмам или к драматическим спектаклям (Ж. Орик «Кровь поэта», «Свободу нам», «Цезарь и Клеопатра»). Интересным образцом экспериментов в области жанрового синтеза явился балет «Лани» Ф. Пуленка, написанный в форме танцевальной сюиты. Но наиболее полно жанр сюиты предстал в творчестве Дариуса Мийо, который обращался к нему на протяжении всей жизни, обобщив опыт работы с этим жанром прошлого и современного ему времени, создал множество образцов в различных стилях, для разных составов инструментов, широко использовал композиционный ресурс жанра в самых разнообразных жанровых контекстах.

**Во второй главе «Принципы сюитности в контексте эстетических и стилевых особенностей творчества Д. Мийо» три параграфа.**

Цель первого из них – **§2.1. «Эстетические и стилевые особенности творчества Д. Мийо»** – познакомиться с эстетическими принципами композитора, охарактеризовать предпосылки, повлиявшие на мировоззрение художника и, соответственно, на его понимание природы исследуемого жанра, предопределившее авторскую его трактовку.

Дариус Мийо был человеком разносторонне одаренным. Его деятельность не ограничивалась созданием музыкальных произведений, он был известен как выдающийся дирижер, критик, педагог, как ярчайший представитель группы «Шести». Творчество

<sup>11</sup> Демехина О. «Женская» музыка Жермены Тайефер [Текст] / О. Демехина // In Методиам И. Брамс К. Дебюсси: сб. трудов каф. ист. муз. – Петрозаводск, 1998. – С.45-47.

Мийо, как и любого другого композитора, отражало специфику его мировоззрения и эстетических представлений, которые, сформировались в результате осмысления политической ситуации в стране, оценки людей, окружающих его, и искусства в целом. Одна из значимых эстетических установок Д. Мийо – стремление к обновлению французской музыки, к соединению классических традиций и новаторских веяний. Его творчество обогатило круг музыкальных форм, выразительных средств французской и мировой музыки. Присущий композитору новаторский взгляд на музыкальное искусство нашел отражение и при обращении его к жанру сюиты. Важной для творческого кредо композитора установкой явилось тяготение к полистилистике. Предпочтения Д. Мийо, охватывающие музыку, живопись, литературу разных стран и веков, были всеохватны, не случайно Л. Кокорева называет Д. Мийо «хамелеоном с тысячью ликами»<sup>12</sup>. Жанрово-стилевой плюрализм как одна из основополагающих эстетических особенностей творчества Мийо поражает необычностью микстов: джаз и неофольклоризм, неоклассицизм и латиноамериканский стиль, неоклассицизм и конкретная музыка, как и многое другое, соединяются, не противореча друг другу.

В контексте проблем полистилистики актуализируется и вопрос особого интереса Мийо к разного рода фольклорным пластам музыки, к неофольклористике. Но при этом композитор всегда ориентировался на основы барочного и классического стилей. Исследуя музыку старинных французских мастеров, создавая произведения в их духе, он называл себя последователем Ф. Куперена и Ж. Ф. Рамо. В лице Ф. Куперена сконцентрировались черты французского классицизма, особенно близкие Мийо, а именно: тяготение к программной музыке, лаконичность формы, тональное разнообразие, звукоизобразительность. Поиски в сфере разных стилиевых пластов предполагали обновление выразительных средств: мелодики, гармонии, ритма, тембра и т. д., также соединяющих традиционное и новое.

Разнообразие художественных идей и образов Д. Мийо черпал из окружающей действительности. Например, «Карнавал в Эксе» или «Бразильские танцы» были написаны под влиянием внешних факторов, имеющих в своей основе праздник, театрализованное действие, пластику танца. Повлияли на его творчество и новые аудиовизуальные технологии. С момента знакомства с творчеством Чарли-Чаплина композитор стал поклонником кино и создателем музыки к фильмам. Так, Сонатина для скрипки и виолончели была создана для иллюстрации короткометражки<sup>13</sup>, ему принадлежит

---

<sup>12</sup> Кокорева Л. Дариус Мийо. Жизнь и творчество [Текст] / Л. Кокорева – М.: Сов. композитор, 1986. – 335 с.

<sup>13</sup> Мийо Д. Моя счастливая жизнь [Текст] / Д. Мийо – М.: Композитор, 1999. – 395 с.

музыкальное оформление фильма «Жизнь начинается завтра», в 1950 году он проиллюстрировал документальный фильм о Гогене<sup>14</sup>. Кино было близко Мийо<sup>15</sup> как создателю театральных образов и сюжетов, а один из его излюбленных жанров – сюита – органично соответствовал принципу кадровости.

В заключении параграфа подчеркивается, что рассмотренные эстетические принципы творчества композитора и основополагающие черты его стиля, такие как театральность, образная конкретность и яркость, простота форм, новаторские тенденции в области музыкального языка при корневой опоре на традиции, стилистический плюрализм, полижанровость, приверженность к быстрой смене образов-«кадров» и др., предопределили жанровый приоритет сюитного жанра в многообразном по жанровому составу творчестве композитора. Именно сюита явилась удобным и наиболее образно-ёмким жанром для воплощения идей композитора, именно в ней нашли своё органичное проявление основополагающие эстетические позиции Мийо-композитора.

В § 2.2. «Сюитность как принцип мышления Д. Мийо» рассмотрены особенности сюитности как ведущего композиционного принципа творчества Мийо, обозначены факторы, предопределяющие его главенство и специфику, регламентированы важнейшие его параметры и охарактеризованы общие "контуры", которые обнаруживают жизнеспособность в разных жанровых моделях, что способствует формированию индивидуальных композиторских решений.

Для претворения многообразных музыкальных идей композитора было необходимо найти такой жанр, который соответствовал бы основным потребностям автора в их оформлении. Этим требованиям отвечала именно сюита, поскольку обладала такими качествами как яркая картинность, ясность музыкального языка, композиционная четкость, главенство мелодического начала. Данный жанр, оптимальный для воплощения музыкальных образов Мийо, был значим для композитора не только как полноценная жанровая модель, но и как легко соединяемая с иными жанровыми контекстами конструкция. Способность сюиты мимикрировать, не противореча рядом своих признаков другим жанрам, соответствовала такой важной черте стиля Д. Мийо как тотальное экспериментирование в области музыкальных форм и жанров. Эта черта его творчества была обусловлена, с одной стороны, потребностью отразить мир в бесконечном разнообразии его проявлений, с другой, отвечала его пиетету перед музыкальной историей Франции. Важно и то, что сюитность, в любых контекстах, обеспечивала композитору его желание быть понятым широкой аудиторией слушателей.

---

<sup>14</sup> Мийо Д. Моя счастливая жизнь [Текст] / Д. Мийо – М.: Композитор, 1999. – 395 с.

<sup>15</sup> В 1954 году Д. Мийо снялся в фильме «Визит к Дариусу Мийо» из серии «Человек и музыка».

В параграфе акцентируется мысль, что всестороннее использование ресурсов сюиты – жанра, эмблематичного для французской музыкальной традиции, делает творчество Мийо национально почвенным и позволяет говорить о своеобразном сюитном мышлении. В связи с этим отмечается, что во многих его произведениях разных жанров действует свойственный сюите принцип контрастных сопоставлений при отображении цельных и красочно-картинных образов-впечатлений. Каждый образ – фрагмент мира – осмысливается целостно и процессуально – со своей экспозицией, развитием и логическим завершением, и тут же сопоставляется с рядом расположенным, иным, но не менее целостным. Так складывается мозаичная картина музыкально осмысленного образа мира, не позволяющая слушателю расслабиться, а тем более заскучать.

Подчеркивается и другое важное качество сюитности мышления, оказывающее воздействие на большую часть творчества Д. Мийо, – это сжатие времени. Как и у старинных французских композиторов, произведения Мийо, в которых проявляет себя сюитность, отличаются лаконичностью высказывания. Но у художника XX века – это лаконичность иного типа, она производна от особого переживания времени, скорость течения которого прямо зависит от его смысловой наполненности. Информационная насыщенность каждого художественно переживаемого момента времени предопределяет процесс миниатюризации частей и целого. Весьма показательны, что не только в собственно сюитного типа композициях, но и в сочинениях иной жанровой направленности проявление данного свойства вызывает масштабное сжатие, порой, производящее шоковое воздействие на слушателей, привыкших к определенным канонам жанров. Указанные свойства рассматриваются на разных музыкальных примерах как с позиции композиционных особенностей сюиты, так и стилистики жанра в целом в многообразии его пересечений с иными жанровыми моделями.

**§ 2.3. «Сюита в контексте жанровых приоритетов композитора»** содержит общую характеристику жанра сюиты в творчестве композитора. Здесь определяются доминирующие в творчестве Д. Мийо типы сюитного цикла, на основе стилистического критерия выявляются черты их различия и сходства.

Как было отмечено ранее, сюита наиболее полно отвечала потребности Мийо в художественной форме выразить свои впечатления о мире, воплощая его удивительное разнообразие, калейдоскопичность, парадоксальность. Именно сюита позволяла композитору собрать эти «осколки» разнообразных чувств и впечатлений в единый музыкальный организм. При этом каждая его составляющая сохраняла свою образную цельность, отличаясь живым содержанием, суть которого – мгновенный отклик на

впечатления окружающего художника мира, с присущей только ей смысловой окраской. Как известно, для жанра сюиты характерны картинная изобразительность и тесная связь с первичными жанрами – песней и танцем. В силу этого работа над сюитой носила перманентный процесс: он сочинял самостоятельные сюиты и переделывал в сюитные циклы свои же произведения других жанров – оперные или балетные, создавал сюиты из музыки к кинофильмам и театральным сочинениям. В течение всей своей творческой деятельности, обращаясь к любимому жанру, композитор отшлифовывал его формы, углублял содержание. Его не могли не увлечь очевидная связь сюиты с музыкой быта, демократизм танцевального жанра, который по своей природе мог соединять контрастные музыкальные образы.

Сюиты Д. Мийо разделены в данной работе на три вида: неоклассические, отсылающие к образцам французских классиков, неофольклорные, где большая часть сюит связана латиноамериканской тематикой и фольклором, модернистские, в которых использованы новые, ранее не свойственные жанру темы и инновационные принципы письма.

Неоклассическая сюита Д. Мийо ориентирована на стиль французских композиторов предыдущих столетий, в основном, на стиль Ф. Куперена и Ж. Ф. Рамо. Именно их музыка была для него эталоном, а простота и доступность, о которой часто упоминал композитор, несомненно, производна от классических норм музыки его предшественников.

Вторая разновидность сюит Д. Мийо ориентирована на латиноамериканскую музыку. Появление этого типа сюитного цикла связано с его пребыванием в Бразилии, где композитор был впечатлен ритмами и танцами бразильского карнавала, хотя бразильские пьесы Мийо скорее предполагают любование музыкой, чем движения в ритме танцев.

Третья разновидность – модернистские сюиты, они связаны либо с миром кино («Кинохроника»), либо вызваны к жизни способностью музыки декорировать пространство, что привело к созданию так называемой «меблировочной музыки» (термин Эрика Сати) и сюитных сочинений, предназначенных для выставочных павильонов.

В параграфе отмечается, что в трех типах сюит присутствуют не только различия. Во многом они имеют общие свойства, к ним относятся программные названия частей (это могут быть названия той или иной местности, под воздействием красот которой композитора посетило вдохновение); использование фольклорных истоков; различное число частей в сюитном цикле, разнообразие инструментальных составов, камерность, опора на яркий мелодизм и пр.



В заключении главы подчеркнута, что сюита отвечала различным требованиям композитора, важным для творческого процесса как рефлексии на жизненные события и впечатления, продуцирующие в воображении художника множественные образы, органично формирующиеся в сюитный тип композиции, что и предопределило непереносимое присутствие на протяжении всего творческого пути композитора данного жанра.

**В третьей главе «Жанр сюиты в творчестве Д. Мийо: особенности трактовки»** три параграфа, посвященных сюитным циклам Д. Мийо в соответствии с осуществленным видовым разделением сюит на три группы.

**§ 3.1. «Неоклассическая сюита».** Сюиты в стиле неоклассицизма связаны не столько с проявлением у композитора интереса к соответствующей эпохе и к эстетике совершенных пропорций, сколько с попыткой возродить истинно французское наследие, продвигать национальное искусство своей страны. Поэтому композитор, как отмечают его современники, активно отстаивал французский стиль, мелодику, ценность народных напевов. Последние Мийо считал выдающимися образцами французского искусства, которые должны стать эталоном для современных композиторов. В его творчестве присутствует большое количество сочинений, использующих подлинные фольклорные мелодии. Известно, что свое назначение как истинно французского композитора он видел в том, чтобы открыть своим соотечественникам музыкальную культуру Франции – классическую и современную.

Д. Мийо чувствовал себя последователем французских старинных мастеров. Создавая произведения в стиле неоклассицизма, он ощущал себя «проводником» истинно национальных традиций, исполнителем высокой культурной миссии. Несомненно, его творчество характеризует непосредственная связь с наследием Ф. Куперена. В связи с этим одной из важнейших целей данного параграфа становится выявление параллелей между произведениями Куперена и Мийо. В первую очередь отмечено тяготение к программности. Подчеркивается, что тип программной сюиты был распространен в XVII-XVIII вв. в творчестве французских композиторов, что существенно отличало Францию от немецкого подхода к сюитному жанру. В Германии – в сюитах Баха и Генделя – использовались обозначения пьес, носящие название определенного танца, без ассоциативных связей с каким-либо предметом или явлением. Куперен же, опираясь на определенные жанровые (танцевальные в том числе) модели, создавал пьесы с программными наименованиями. Д. Мийо, продолжая линию Куперена, пишет программные циклы, в основу которых положена танцевальная музыка – классическая и современная. Единство отмеченных параметров обусловлено стремлением обоих

композиторов, творивших в рамках разных эпох, к доступности музыки, к пониманию смыслов преподносимой музыки широкой аудиторией.

Названия, положенные в основу произведений двух столь разных, на первый взгляд, французских художников, перекликались между собой, поэтому можно говорить о тематическом единстве произведений авторов. Например, Мийо продолжает традицию Куперена в обращении к портретному жанру в музыке. Вслед за французским классиком, композитор воплощает карнавальную тематику в своих сюитных опусах. Помимо тематических перекличек, отмечаются и иные параллели. Так, в творчестве Мийо нашли отражение такие качества, господствующие в произведениях «Великого Франсуа», как симметрия и ясность форм, отсутствие строгой регламентации в выборе и количестве танцев, использование принципа сквозного развития, служившего у обоих способом воплощения движения самой жизни, ее бесконечного разнообразия, принцип контрастности пьес, тональное разнообразие и др. Неоклассический тип сюиты Мийо исследуется на примере ряда сюит, в их числе и сюита «Четыре портрета».

В завершении данного раздела отмечается, что композитор успешно соединил неоклассический стиль с чертами музыкального языка XX века, и поскольку он последовательно, на протяжении всей своей жизни, создавал произведения в неоклассическом духе, доказывая свое призвание – возрождение традиций музыки Франции XVII-XVIII вв., был справедливо назван потомками «наследником французских старинных мастеров».

**В § 3.2. «Неофольклорные сюиты»** охарактеризованы сочинения, основанные на танцевальном фольклорном материале. Значительное место отводится здесь произведениям, построенным на основе латиноамериканских танцев. В качестве одного из примеров анализируется сюита Мийо «Бразильские танцы» – наиболее известное произведение в бразильском стиле, завоевавшее особую популярность. Отмечается, что для «неофольклорных» сюитных циклов свойственна множественность подходов к народной музыке, например, использование подлинных фольклорных напевов в свободной обработке соседствует с воссозданием лишь отдельных элементов (ритмических, тембровых). При этом композитор насыщает такого рода сочинения индивидуальным восприятием народного искусства, наполняет их современными звучаниями, присущими XX веку.

Неофольклорные сочинения наиболее ярко представлены в инструментальных сюитах, художественные замыслы которых инспирируются обращениями к «внеевропейскому» – прежде всего, к латино- и афроамериканскому музыкальному

материалу, в частности к музыке Бразилии. Подчеркивается, что в настоящее время бразильская музыка и бразильский карнавал обладают большой популярностью. В Европе и России существует множество клубов, где поют бразильские песни и исполняют бразильские танцы, а также студий, где учат танцевать самбу, матчиш, форро и другие типично бразильские танцы. Однако в музыковедении остаются малоизученными вопросы: как бразильский фольклор претворяется в композиторском творчестве и в какой мере создаваемая стилистика отличается от образцов прикладной музыки.

Мийо, полюбивший культуру Бразилии, создал немало произведений, ориентированных на ее музыку. Это влияние затрагивает индивидуальный стиль, в котором переплетаются элементы французской и бразильской музыки. В рамках анализа «Бразильской сюиты» эта проблема раскрывается посредством ее детализации и рассмотрения круга вопросов: знакомство Мийо с национальными песнями и танцами Бразилии, экскурс в историю танцев (машиш, самба, лунду и др.), претворение бразильской тематики в творчестве композитора и, наконец, описание стилистики фортепианной сюиты «Бразильские танцы». Показательно, что позднее композитор создал три ее переложения: для оркестра, для скрипки с фортепиано, для виолончели с фортепиано.

В заключении параграфа подчеркивается, что в сюите «Бразильские танцы» органично сочетаются элементы бразильского национального стиля и индивидуального стиля французского композитора.

**§ 3.3. «Модернистский тип сюитного цикла».** В этом ряду и сюиты, связанные с миром кино, и совсем необычные, рождённые под воздействием новаторских идей. Все они воплощают впечатления композитора, полученные от соприкосновения его с различными культурами, произведениями искусства, явлениями быта и т. д., которые постепенно формировались в художественные идеи и со временем находили отражение в музыке.

Подчеркивается, что арсенал музыкально-выразительных средств, используемых композитором в таких сюитных циклах, отличается гибким взаимодействием общих стилевых принципов и некоторых специфических черт. Музыкальному тематизму Мийо в произведениях этой группы неизменно присущи интонационная пластичность, структурная ясность, продуманная логика развития. Автором не регламентируются оптимальная протяженность и количество пьес, фигурирующих в модернистском сюитном цикле. При этом в сюитах данной группы не всегда сохраняется приоритетная роль жанрового начала (к примеру, танцевальности народно-бытового или историко-

бытового плана, доминирующей в неофольклорных и неоклассических циклах), хотя в целом ориентация на его претворение выглядит бесспорной, поскольку для рассматриваемых произведений весьма характерно опосредованное воплощение жанровости «вокального» типа (в равной степени и песенной, и декламационно-речевой, и романсово-ариозной, и т. п.). Для многих сюит данной группы типичны необычные программные названия, возникшие под воздействием новых идей и явлений современности на стыке искусства и промышленного производства. Таковы «Меблировочная музыка», сюитный цикл, созданный в содружестве с Э. Сати, а также «Каталог сельскохозяйственных машин», «Музы-домохозяйки» и др.

«Каталог сельскохозяйственных машин» (1919) и «Каталог цветов» (1920) Мийо легли в основу анализа данного типа сюиты – это вокальные сочинения, написанные на оригинальные тексты каталогов – прозаический в «Сельскохозяйственных машинах» и в поэтическом переложении Л. Доде – в «Каталоге цветов». Эти произведения родились под впечатлением реальной действительности, на первый взгляд, весьма прозаической, но поражающей утонченное воображение современного художника. Их можно назвать урбанистическими опусами, именно так эти произведения характеризуют многие исследователи. Однако не следует причислять их только к стилю урбанизма. Здесь уместно напомнить, что Мийо неутомимо экспериментирует в области соединения различных стилей, жанров и техник письма, легко сочетая, казалось бы, несочетаемое. Очевидно, что в названных произведениях соединились стили урбанизма, неоклассицизма, минимализма.

**В четвертой главе «Сюитность как основополагающий композиционный принцип в несюитных сочинениях Д. Мийо»** ставится задача исследовать применение принципов сюитности в контексте иных жанров, к которым обращался композитор. Как было отмечено, сочинение сюитных композиций проходило непрерывно на протяжении всего творческого пути автора: он сочинял самостоятельные сюиты и переделывал в сюитные циклы свои же произведения других жанров – оперные или балетные (например, «Скарамуш»), он создавал сюиты из музыки к кинофильмам и театральным сочинениям. «Сюитами» являются и такие произведения, как «Карнавал в Лондоне» для оркестра, «Карнавал в Эксе» для фортепиано с оркестром, «Скарамуш» для фортепиано, «Прогулка короля Рене» и даже «Маленькие симфонии для камерного оркестра». Поэтому неудивительно, что многие произведения в творчестве композитора носят сюитный характер.

В главе три параграфа, в которых рассматривается преломление сюитного принципа композиции в театральных и инструментальных произведениях Д. Мийо.

**§ 4.1. «Сюитность в оперных сочинениях Д. Мийо».** В XX веке экспериментирование с жанровыми сочетаниями становится одной из ведущих тенденций, а синтез в музыке поражает своей многовариантной структурой. Особая роль в этом процессе принадлежит оперному жанру. Общий взгляд на оперное наследие Д. Мийо позволяет увидеть две модели, на которые ориентировался композитор. Это – большая опера (трилогия «Орестея», «Христофор Колумб», «Максимилиан») и камерный ее тип (оперы-минутки, «Бедный матрос»). Если в образцах камерной оперы Д. Мийо спектр синтеза жанров не широк, что объясняется их лаконичностью, небольшим составом (3-4 героя, хор из 4-8 человек, 13-14 инструментов) и т. п., то в больших операх идея синтеза раскрывается во всей широте своих возможностей. Однако, вне зависимости от типа оперы и состава иножанровых влияний, в оперных сочинениях Д. Мийо непременно присутствует и мгновенно считывается такая жанровая составляющая, как сюита. Действительно, на его оперы оказали влияние самые разные жанры, в их ряду и оратория, и месса, и сюита. Влияние последней очевидно благодаря своеобразной мозаичности построения целого: Д. Мийо последовательно стремится отделить музыкальные номера друг от друга, сегментируя партитуру на небольшие, относительно законченные фрагменты.

В параграфе аргументированно обозначены признаки сюиты в контексте оперного жанра. Назовём их: структурное разделение оперы на лаконичные номера, ограничение содержания каждого номера характеристикой одного образа, широкое применение танцевальных жанров, опора на простые формы, доминирование принципа контраст-сопоставления. При рассмотрении оперных произведений композитора отмечается, что основу всех его масштабных оперных произведений составляет контраст образных сфер, который ведет свое непосредственное начало из сюитного жанра.

В параграфе проявление сюитных принципов композиции в оперном жанре рассмотрено на примере исторической оперы ор. 102 «Христофор Колумб». Проведенный анализ показал, что даже в столь грандиозной опере как «Христофор Колумб», представляющей сложный полижанровый сплав, существенно усложняющий жанровую природу оперы, Д. Мийо наиболее активно использует именно сюитные принципы композиции. Их самоценность для композитора определена рядом факторов, главными из которых являются национальные традиции, мощно считываемые посредством сюиты, гарантия адекватной передачи смыслов, транслируемых публике, вследствие

фрагментализации монументального целого, при сохранении его единства, а также достижение динамичности в развертывания композиции, позволяющей удержать внимание слушателя в силу особенностей восприятия, воспитанного, благодаря киноискусству и в целом темпу жизни XX столетия, на быстрой смене музыкальных и видовых «кадров» оперного сочинения.

В § 4.2. «Сюитные принципы балетных спектаклей» рассмотрено преломление сюитных принципов в жанре балета на примере балетов «Бык на крыше» и «Сны Иакова». Представляется, что данный жанр привлекал композитора исконно присущей ему зрелищностью, возможностью раскрытия разных характеров в рамках единой сюжетной линии, символической природой танца, раскрывающей глубину смысловых подтекстов, соединением классических традиций и новых радикальных идей.

Подчеркивается, что проявление принципов сюитности в балетах обусловлено рядом факторов исторического характера. Прежде всего указывается то, что балет «вырос» из сюиты, в XVI веке этим термином обозначали хореографические номера под музыку популярных танцев. В театральнo-сценических произведениях Д. Мийо ярко проявляют себя сюитные принципы композиции, обусловленные глубинной связью с традициями французского балета (периода до реформы Ж. Новерра) и итальянской комедией масок, позволяющие композитору приносить легкость и ясность в музыку и при этом демонстрировать богатство выразительных возможностей излюбленного им жанра сюиты.

Наблюдения над процессом жанрового взаимодействия балетов и сюит в творчестве Мийо дают основание судить о двуступенной природе этого феномена. Первая – это насыщение балетного спектакля свойствами сюиты, позволяющее безоговорочно атрибутировать сюитную природу произведений. Вторая – прямое «перерастание» балета в сюиту, когда один жанр становится поводом для создания на его основе – другого и фиксируется авторской ремаркой: балет-сюита. В частности, отмечается, что в балете «Бык на крыше» проявились в разной степени такие черты сюиты как контрастность, которая выражает себя на тематическом, темповом, динамическом, тембровом, тональном уровнях, танцевальность, лаконичность форм, камерный состав оркестра, ясные членения, четкая структура внутренних разделов с преобладанием простых форм и даже в какой-то степени номерная структура.

В выводах к параграфу подчеркивается, что в творчестве Д. Мийо органично находит место синтез сюитного и балетного жанров. Композитор в балетах тяготеет к упрощению форм, контрасту элементов музыкальной речи, поочередной смене

танцевальных жанров и, конечно же, к воплощению кратких образных картин-впечатлений. Сюитные принципы становятся определенной чертой стиля композитора. В их использовании проявляется тяготение композитора к танцевальным жанрам с опорой на городской фольклор, поочередной смене картин-зарисовок, лаконичным формам, ясной гармонии.

**В § 4.3. «Сюитность как композиционный стержень симфонических полотен Д. Мийо»** рассматривается использование принципа сюитности в инструментальной музыке композитора на примере «Маленьких симфоний». Примечательно, что некоторые исследователи называют их сюитами. Инструментальная музыка составляет внушительную часть творческого наследия Дариуса Мийо. Это произведения самых разных жанров: сюиты, симфонии, концерты, сонаты и т. д. На основе сопоставительного анализа произведений выясняется, что у Мийо нет непреодолимой грани между масштабными симфоническими замыслами и камерно-инструментальной музыкой. Первым присуща филигранная продуманность партий и рельефность их подачи, подобно тому, как это бывает в камерно-ансамблевой музыке и, напротив, камерно-инструментальным своим сочинениям присуща ориентация на логику симфонического развития, силу тематического контраста, что дает ему основания называть некоторые камерные свои опусы симфониями.

В параграфе подчеркивается, что существенное влияние на оркестровую и камерно-инструментальную музыку Мийо оказывал принцип жанрового синтеза. При анализе его сочинений, как правило, исследователь сталкивается со столь разнообразными жанровыми гибридами, что это исключает возможность конкретизировать однозначно их жанровую принадлежность, позволяя лишь говорить о преобладающих признаках того или иного вида. В результате этого композитор отходит от классических форм и создает новаторские по их жанровой сути образцы. В этих опытах с синтезом разных жанровых моделей особую роль играет сюитность, которая мыслится композитором как стержень, основа формообразования его инструментальных сочинений.

Природным свойством сюитной композиции является камерность, выраженная в небольших масштабах частей, в малом составе оркестра. Однако в творчестве Мийо под камерностью мы понимаем не только малые масштабы и скромный инструментальный состав, понятие это включает в себя и определенный тип содержания, равно как и возможность «рассмотреть» слухом все детали и тонкие нюансы в развитии тем и образов сочинений. В связи с этим стоит отметить, что большую часть творчества французского композитора составляют именно камерные композиции.

Так, в «Маленьких симфониях» композитор не только отходит от норм четырехчастного симфонического цикла, избрав трехчастную его модель, но практически полностью изменяет классический образ жанра в плане масштабности композиции: исполнение каждой части циклического произведения длится от 1 до 3 минут, а время исполнения всей симфонии не превышает шести минут. Такая трактовка симфонического жанра явилась смелым новшеством для искушенной публики, а циклическая композиция Мийо скорее напоминала по своей камерности сюитную композицию из трех частей, чем полномасштабную многочастную симфонию. В основе лежит картинная образность, формирующая единое музыкальное пространство. В построении «трехэтажного здания» каждой из симфоний-«минуток» композитор использовал несложные, четко структурированные формы – простые двух и трехчастные, вариации, рондо и даже период повторного строения, отказываясь от формы сонатного аллегро, как более сложной, рассчитанной на крупные масштабы.

Сближающим фактором для сюиты и симфонии в «Маленьких симфониях» является и принцип контраста между частями. Строение трехчастной композиции представляет собой чередование характеров, разность которых выражена в контрасте жанров, тональностей, темпов, фактур, характеров-образов. Также Мийо активно использовал танцевальную жанровую основу, как в сюитных циклах.

В выводах отмечено, что сюитные принципы ярко проявили себя в области инструментальной музыки. При этом влияние сюитных принципов композиции проявляет себя не в какой-то определенный период творчества, а сказывается на всем творческом пути композитора.

**Заключение** содержит основные выводы, значимые для характеристики сюитности как основополагающего композиционного принципа в творчестве Д. Мийо. В процессе анализа музыкального наследия композитора стало очевидным, что сюита выступает не только в качестве самостоятельного жанра. Ее влияние шире, что позволяет говорить о сюитности мышления композитора, предопределившем влияние этого жанра на все иные сферы творчества. В качестве вторичной жанровой основы сюитность пронизывает такие инопорядковые жанровые виды как опера, балет или симфония. Опора на резкие контрасты, на первичные бытовые, особенно танцевальные жанры, на кадровость, принцип «единства во множественности», стремление к легкости восприятия музыки посредством миниатюризации масштабов, лаконичности форм и простоты гармоний и мелоса явилось основой проникновения черт сюиты в любые жанровые контексты.



Под воздействием сюиты, оперные, балетные и инструментальные произведения композитора обогатились новыми приемами организации и развития музыкальной мысли, где основу составляет контраст сфер, собирательные образы, сюитная лаконичность. Выявленные особенности являются аргументацией исходного тезиса о стилеобразующей роли сюитных принципов композиции в творчестве Д. Мийо. Кроме того, учитывая влияние, которое композитор оказывал на своих многочисленных учеников, многие из которых составили композиторскую элиту второй половины XX столетия, таких как Б. Бакарак, Д. Брубек, Ж. Делерю, Ф. Гласс, Б. Жолас, Я. Ксенакис, Д. Куртаг, Ж. Ами, С. Райх, К. Штокхаузен, Ж. К. Элуа, можно говорить о том, что художественно-эстетические и композиционные принципы Д. Мийо послужили импульсом для новаторских идей следующего поколения композиторов, в частности, принципы сюитности с их тяготением к тотальной лаконичности могли стать одной из основ возникновения такого яркого явления конца XX века как минимализм, но это тема иного исследования. В силу этого итоги данной диссертационной работы нельзя считать исчерпывающими, поскольку они имеют перспективы дальнейшего научного осмысления.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

*Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК*

1. Кобзева (Стусова), М. С. Синтез балета и сюиты в творчестве Дариуса Мийо // Проблемы музыкальной науки. – № 4. – 2016. – С. 151-156. 0,5 п.л.
2. Стусова, М. С. Сюитность в оперных сочинениях Д. Мийо // Южно-Российский музыкальный альманах. Вып. 2. – Ростов/нД.: 2018. – С. 40-45. 0,5 п.л.
3. Стусова, М. С. Принципы сюитности в оркестровой музыке Дариуса Мийо // Культурная Жизнь Юга России. Вып. 2 (73) – Краснодар: 2019. – С. 21-24. 0,5 п.л.

*Другие публикации по теме диссертационного исследования*

4. Кобзева (Стусова), М. С. Бразильская тема в творчестве Д. Мийо. // Статьи молодых музыковедов. Вып. 3. / Ред.-сост. В. Н. Демина. – Ростов/нД.: РГК, 2014. – С. 15-24. 0,7 п.л.
5. Стусова, М. С. Жанровый синтез в творчестве Д. Мийо // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: сборник трудов международной научной конференции 11-15 апреля 2019. – Т.3. – Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. – С. 43-49. 0,5 п.л.