

## **Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»**

**Эстетические взгляды Гийома Аполлинера: взаимопроникновение живописи и поэзии**

***Федив Александра Владимировна***

*Студент*

*Киевский Национальный Университет имени Тараса Шевченко, Философский факультет, Киев, Украина  
E-mail: oles9ka@gmail.com*

Становление европейского авангарда начала XX ст. связано с творчеством знаменитого французского поэта, теоретика искусства Гийома Аполлинера (1880-1918). Активный деятель своего времени, «культурный интернационалист», он всю свою жизнь пытался наполнить французскую культурную среду стойким стремлением к постоянным исканиям и обновлениям в сфере искусства. Вдохновитель сюрреализма, теоретик кубизма и литературный критик, Аполлинер также активно реализует свои творческие идеи как прозаик и сказочник.

Нам известно, что предпосылкой формирования движения авангарда в искусстве XX ст. есть как научно-техническая революция, так и философские идеи А.Бергсона, Ф.Ницше, З.Фрейда и др. Таким образом, Аполлинер принимает участие в формально-технических поисках искусства, утверждение новых принципов которого имело «манифестантный» характер [1,163]. Эстетические взгляды изложены автором в таких манифестах: «Новый дух и поэты » (1917) и «Футуристическая антитрадиция» (1913, манифест-синтез для Маринетти). «Вести поиски истины, искать ее, в сфере воображения также, как и в сфере этнического. Вот принципиальные характеристики этого нового духа» [4].

Мы можем проследить формирование эстетических взглядов Гийома Аполлинера через взаимопроникновение живописи и поэзии. Здесь важно сопоставить эстетические взгляды поэта и художественную практику кубизма. Такое сравнение возможно на двух взаимозависимых уровнях. Для этого, во первых, нужно провести анализ влияния теоретического и художественного наследия кубистов непосредственно на творчество Аполлинера, что наиболее плодотворно проявляется в его поэтических экспериментах. И, во-вторых, важным также есть анализ влияния Аполлинера, как теоретика кубизма, на актуализацию идей нового искусства и последующее развёртывание этих идей в творчестве художников, который относили себя к течению кубизма.

В сборнике стихов «Каллиграммы» (1918) прослеживается четкая актуализация тенденций модернизма. Стремление к эксперименту, что выражает также сюрреалистическую основу творчества автора, ведет к изменениям формы и созданию идеограмм (уже позже названных каллиграммами) – визуально-ораганизованных поэзий, в которых органически соединяются текст и образ. Итак, возникают каллиграммы: поэтические «ступеньки», «квадраты», «солнце», «ваза» и др.

Воспринятые тенденции кубизма трансформируются в творчестве Аполлинера даже еще раньше. Для обнаружения этого мы должны обратиться к анализу еще одного сборника стихов – «Алкоголи» (1913, первое название – «Вода жизни») в контексте критической работы автора «Художники-кубисты. Эстетические медитации» (1913).

Аполлинер утверждает: «необходимо схватить одним взглядом модусы прошлого, настоящего и будущего. Картина должна демонстрировать это единство, которое единственное провоцирует наслаждение» [3,12]. Но то, что требует здесь Аполлинер-критик от художника он уже самостоятельно реализует в своем сборнике поэзий «Алкоголи», так в стихотворении «Зона» читаем: «Тебе в обрюзгшем мире стало душно/ Пастушка Эйфелева башня о послушай стада мостов мычат послушно/ Тебе постыл и древний Рим и древняя Эллада/ Здесь и автомобиль старей чем Илиада» [2,132]. Такие синхронные описания действительности представляет весь сборник «Алкоголи». С этой идеей согласен также Тимоти Метью, рассматривая эволюцию поэтики Аполлинера в первую очередь через перспективу его критических работ [5].

Большую ценность для анализа составляет также вышеупомянутая работа: «Художники-кубисты. Эстетические медитации», которая вначале была просто названа «Эстетические медитации» (1913). Хотя здесь Аполлинер предстает перед нами как критик и теоретик искусства, это не мешает ему местами насыщать книгу широкими отступлениями и метафорами. Упоминание в названии работы об «эстетических медитациях» указывает на особый способ подачи самой работы и стремление Аполлинера не на простое описание средств художественного выражения, а на поиск истины в самом искусстве, которое пребывает и должно пребывать в постоянном обновлении. В работе находим исследование творчества Пабло Пикассо, Жоржа Брака, Жана Метценже, Альбера Глеза, Мари Лорансен, Хуана Гриса, Фернанда Леже, Франсиса Пикабии, Марселя Дюшана, а также Дюшана-Вийона на протяжении 1905-1912 годов. Гийом Аполлинер не является автором термина «кубизм» (термин происходит от рефлексии Анри Матиса и критика искусства Лии Вокселя), но он вводит его в общее употребление. «То, что отличает кубизм от предыдущей живописи – это то, что он не является искусством имитации, но есть искусством концепции, которое пытается подняться к самому творению» [3,27]. Помимо этого, в работе автор выделяет четыре вида кубизма: научный, физический, инстинктивный и орфический. Научный кубизм определяется как «искусство рисовать новые ансамбли, используя элементы, взятые не из реальности созерцания, но из реальности познания» [3,27]. К этому направлению автор относит Пикассо, Брака, Метценже, Глеза и Гриса. Физический кубизм формирует элементы картины в первую очередь с помощью реальности созерцания (представитель Анри Фоконье), а инстинктивный кубизм формирует новизну деталей картин через инстинкт, а также интуицию и связан с орфическим кубизмом [3,28-29]. Особенно важной тенденцией в кубизме для Аполлинера является орфический кубизм, который «использует для творения своих картин не реальность созерцания, а внутренне созданную художником и наделенную им могуществом действительность» [3,28]. Именно орфический кубизм, что, впрочем, будет назван просто орфизмом, а не кубизмом, есть для него искусством «чистым» (*l'art pur*). Парадоксально, но орфизму, как одной из тенденций, что возникает в диалоге с кубизмом и исходит из общих с ним истоков, посвящено большую часть работы «Художники-кубисты. Эстетические медитации». К орфизму Аполлинер относит Робера Делоне, Фернанда Леже, Франсиса Пикабию и Марселя Дюшана. Страстный защитник творчества не только Пикассо и Брака, представителей научного кубизма, автор также восхищается орфизмом и актуализирует его.

Таким образом, взаимопроникновение поэзии и живописи на примере рассмотрения эстетических взглядов Гийома Аполлинера и художественной практики кубизма

содержит в себе большой эвристический потенциал. Переплетение влияний и тенденций приводит к появлению литературного кубизма в поэзии и орфизма в живописи, которые требуют более подробного изучения, как и рассмотрение той роли, которую сыграл Аполлинер в этих процессах. Интересным также есть дальнейшее осмысление визуальных и музыкальных основ в эстетике Гийома Аполлинера.

Последний всегда был апологетом свободного искусства, которое должно развиваться через постоянное углубление и обновление. Он пытался расширить возможности поэзии и прозы, был сторонником эксперимента и новаторства и пытался использовать тенденции модернизма, трансформируя их в своем творчестве, но не вульгаризируя их, потому что: «новый дух в первую очередь враг эстетизма, формул и всего снобизма» [4].

### **Литература**

1. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібник.- К.: Либідь, 1997.- 224 с.
2. Аполлинер Г. Алкоголи.- СПб.: Терция, Кристалл, 1999.- 448 с.
3. Apollinaire G. Les peintres cubistes. Méditation esthétiques.- Berg International, Paris, 1986.- 94 s.
4. L'esprit nouveau et les poètes. Paris, Jacques Haumont, 1946. Edition originale.
5. Mathews T. Reading Apollinaire: theories of poetic language. Manchester; Wolfeboro: Manchester UP, 1987.