

УДК78.087.6:82-1](44)

*Вежневець Ірина Леонідівна,
викладач кафедри естрадного виконавства
Інституту сучасного мистецтва,
здобувач Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтва
ORCID 0000 0002 0972 1977
vezhnevets@yahoo.com*

«МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ», ЖАНРИ MÉLODIES I CHANSON В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА

Мета роботи – дослідити особливості взаємодії жанру «музичний портрет», французьких жанрів *mélodie* і *chanson* в камерно-вокальній творчості Ф. Пуленка, з іншими традиційними жанрами і мистецтвами авангарду. Вивчити специфіку синтезу жанрів, його вплив на еволюцією «музичних портретів». **Методологія дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань були застосовані: компаративний метод, та метод аналогії – для виявлення типологічних паралелей між композицією творів літературного і музичного мистецтва, герменевтичний – для тлумачення музичних і поетичних текстів; аналітичний – для теоретичного аналізу музичних творів, культурно-історичні методи з метою осмислення динаміки історичних та соціокультурних процесів. **Наукова новизна** полягає в розширенні уявлень про взаємовплив традиційних жанрів і синтез жанрів мистецтв авангарду у камерно-вокальних портретах в творчості Ф. Пуленка, які не були достатньою мірою досліджені у вітчизняній музичній літературі. Аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження еволюційних процесів жанру «музичний портрет» на основі глибинних зв'язків між портретними жанрами, поєднання традицій і новаторства, старовинного і сучасного – жанрової еклектичності. **Висновки.** Аналіз вокальних творів Пуленка, створених в портретному жанрі, дає можливість зробити висновки, що композитор гармонічно поєднує жанри *mélodie* та *chanson* з іншими традиційними жанрами і мистецтвами авангарду, розвиває французькі традиції, надає інший вимір існування жанру «музичного портрету». За рахунок синтезу портретних жанрів, взаємодії їхньої програмності, і жанрів, що належать до традиційних французьких мистецтв авангарду, утворюється багатоплановість сприйняття. Унаслідок взаємодії текстів, контекстів, просторово-візуальних чинників, жанрової і стильової специфіки, значно посилюється емоційний вплив і візуалізація, що додає особливого національного колориту. Саме цей процес засвідчує загальну потребу комунікативних зв'язків мистецтв авангарду, що надає інший вимір існування жанру психологічного музичного портрету, змінення площини погляду на об'єкт мистецтва.

Ключові слова: *mélodie, chanson, музичний портрет, авангард, Ф. Пуленк.*

*Вежневець Ірина Леонидовна, преподаватель кафедры эстрадного исполнительства
аспирант кафедры эстрадного исполнительства Национальной академии руководящих
кадров культуры и искусства*

«Музыкальный портрет», жанры *mélodies* и *chanson* в камерно-вокальном творчестве Франсиса Пуленка

Цель работы – исследовать особенности взаимодействия жанра «музыкальный портрет», французских жанров *mélodie* и *chanson* в камерно-вокальном творчестве Ф. Пуленка, с другими традиционными жанрами и искусствами авангарда. Изучить специфику синтеза жанров, его влияние на эволюцию жанра «музыкальных портретов». **Методология исследования:**

компаративний метод и метод аналогії – для виявлення типологічних паралелей между композицією произведень літературного и музикального искусства; герменевтичний – для толковання музикальних и поетических текстів; аналітичний – для теоретического аналізу музикальних произведень, культурно-історическіе методи с целью осмыслення динаміки історических и соціокультурних процесів. **Научна новизна** заключається в расширенні представлень о взаємодії традиційних французьких жанрів и жанра «музикального портрета» в камерно-вокальному творчестві Ф. Пуленка, котрі не були в достаточній степені ісследовані в отечественній музикальній літературі. Аналіз текстових особностей дає можливість підтвердження еволюційних процесів жанра «музикального портрета» на основі глибоких зв'язей между портретними жанрами, сочетанія традицій и новаторства, старинного и сучасного – жанрової еkleктичності. **Висновки.** Аналіз вокальних произведень Пуленка, созданих в жанрі «музикального портрета», дає можливість зробити висновок: композитор гармонічно об'єднує жанри *mélodie* и *chanson* с другими традиційними жанрами и искусствами авангарда, розвиває французькі традиції, створює інше ізмерення існування жанра «музикального портрета». За счет синтезу портретних жанрів, взаємодії их програмності, в сочетанні с традиційно французькими, и искусствами авангарда, образується багатоплановість сприйняття. Вследствие взаємодії текстів, контекстів, просторовно-візуальних факторів, жанрової и стилевий специфіки, значительно посилюється емоційна вплив и візуалізація, котра створює особий національний колорит. Іменно цей процес свідечує об загальній потребності комунікативних зв'язей искусства авангарда, дає друге ізмерення існуванню жанра психологіческого «музикального портрета», ізменение плоскості взгляда на об'єкт искусства.

Ключевые слова: *mélodie*, *chanson*, музикальний портрет, авангард, Ф. Пуленк.

Vezhnevets Iryna, Lecturer of the department of the Modern Music Art Aspirant of the department of the Modern Music Art of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts «Musical portrait», genres mélodies and shanson in the chamber-vocal art of Francis Poulenc

Purpose of the article is to research the peculiarities of the interaction of French genres of *mélodie* and *chanson* with other traditional genres and avant-garde arts in the chamber and vocal portrait genre in works of F. Poulenc. To overview the genre and stylistic specifics of portrait genres synthesis, its influence on the evolution of musical portrait genres. **Methodology:** to solve the set tasks the following methods were used: the comparative and the practice of analogy – to identify typological parallels between the composition of literary and musical artworks; hermeneutic - for the interpretation of musical and poetic texts; analytical - for theoretical analysis of musical works, cultural and historical methods in order to comprehend the dynamics of historical and socio-cultural processes. **The scientific novelty** of this work is embedded in expanding of mutual impact of traditional genres and synthesis of avant-garde art genres in the chamber and vocal portraits in works of F. Poulenc, which have not been sufficiently studied in national musical literature. The analysis of textual peculiarities makes it possible to confirm the evolutionary processes of the genre of musical portrait based on deep interconnection between portrait genres, a combination of traditions and innovation, ancient and modern - genre eclecticism. **Conclusions:** the analysis of the vocal works of Poulenc, created in the portrait genre provides the possibility to make the findings that the composer combines the *mélodie* and *chanson* genres harmoniously with other traditional types and avant-garde arts, develops the French traditions, and provides another dimension to the existence of musical portrait genre. Due to the synthesis of portrait genres, their program interoperability, and styles that belong to the traditional French avant-garde arts, the counterpoint of perception is formed. As a result of the interaction of texts, contexts, spatial and visual factors, genre and stylistic specificity, the emotional influence and visualization are significantly enhanced, providing a distinctive national touch. This process confirms the general necessity for communicative connections of avant-garde arts, which opens another dimension in the existence of the psychological musical portrait genre, a change in the perspective on the art object.

Key words: *mélodie*, *chanson*, musical portrait, avant-garde, F. Poulenc

«Саме в тому, як портрет подано під час нарративу,
є знаком нашого часу» Мішель Раймонд [8]
«Якби я був учителем співу,
я б попросив моїх учнів уважно прочитати вірш,
перш ніж працювати над *mélodies*» Франсіс Пуленк [6, с. 120]

Актуальність теми дослідження полягає в дослідженні жанрової сфери камерно-вокальної лірики Ф. Пуленка, яка вплинула на подальші еволюційні процеси французького національного жанру *mélodie* [1], жанрова і стильова специфіка «музичних портретів» змінюється, інтеграційні зв'язки з іншими видами і формами авангардного посилюють емоційний вплив і візуалізацію творів, що веде до поглиблення рис *психологізму*, надає нову площину існування жанру.

Аналіз досліджень і публікацій. Важливим етапом наближення до розуміння феномена творчості Ф. Пуленка видається дослідження жанрової сфери камерно-вокальної музики, що демонструє взаємодію та перетин мов різних видів мистецтв, утворення спільного комунікативного простору синтезу *портретних жанрів*, що з одного боку є частиною традиційного художнього мислення, з іншого – відображає еволюційні процеси жанру камерно-вокальних портретів у ХХ ст., які ще не ставали об'єктом спеціального дослідження в українському музикознавстві.

Найбільш цікавими і необхідними для нашого дослідження є першоджерела, що стосуються камерно-вокальних творів: власний літературний твір Пуленка «*Journal de mes mélodies*» [6, 130,131,138,140], і рекомендації виконавцям вокальних творів композитора, що містить книга написана його давнім другом і улюбленим інтерпретатором баритоном П'єром Бернаком «Франсіс Пуленк і його *mélodies*» [3, 43]. А також праці, в яких проведено ретельний аналіз камерно-вокальних творів: доведено відсутність будь яких обмежень у створенні музичної форми, особливого «пуленковського» стилю, жанрової еkleктичності: у книзі Кіт Д. Деніеля: «Франсіс Пуленк: його художній розвиток та музичний стиль» (Keith W. Daniel's Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style, 1982), також порівняльний аналіз сольних фортепіанних творів і партії фортепіано в *mélodies*: Кірк А. Северсон «Розвиток Пуленка як фортепіанного композитора: порівняння фортепіанних творів соло і *mélodies*» (Kirk A. Severtson Poulenc's Development the solo piano works and the *mélodies*, 2005). Унікальний феномен творчості Пуленка стає об'єктом вивчення в українському мистецтвознавстві, в дисертаційних дослідженнях, присвячених окремим сферам творчості композитора: фортепіанній музиці (О. Жукова); опері «Людський голос» (Н. Полікарпова); оперної творчості Пуленка (Г. Різаєва); духовним творам (Т. Когут), камерно-інструментальної музиці (Д. Менделенко), важливою для розуміння зв'язку лірики Франсіса Пуленка з традицією французької вокальної музики і жанру *mélodies*, фортепіанної палітри в вокальних творах є наукові праці (О. В. Михайлова, В. Жаркова, В. Нечепуренко).

Мета дослідження – виявити і продемонструвати зв'язки жанру «музичних портретів», традиційних французьких вокальних жанрів *mélodie* і *chanson* в камерно-вокальної творчості Ф. Пуленка; розглянути проблеми взаємодії портретних жанрів (літератури, образотворчого мистецтва, музики), визначити вплив творчого доробку на еволюцію жанру «музичних портретів»; дослідити глибини художнього смислу, та

розвиток якостей, пов'язаних з рисами психологізму, у працях різних періодів творчості композитора.

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні ми пропонуємо аналіз *mélodies*, що написані в різні періоди творчості композитора, які можна класифікувати як «*mélodie – portait*» у жанрі *chanson*: «*Toréador*» («Тореадор», 1918), «*Le Portait*» («Портрет», 1939), «*Ce doux petit visage*» («Це миле личко», 1939).

Один з найпопулярніших жанрів – паризька *chanson* з'являється наприкінці ХІХ століття як різновид французької пісні *chanson réaliste* (фр. реалістична пісня). Завдяки літературному реалізму і натуралізму (першорядне значення надавалося поетичній компоненті пісні), *chanson réaliste* буде популярною до кінця Другої світової війни. Авторами були відомі композитори (Е. Шоссон, Г. Форе, К. Дебюссі, М. Равель та ін.). Жанр паризької *chanson* гармонійно увійшов у камерно-вокальну творчість Ф. Пуленка і став одним з улюблених. Пуленк будує музичні портрети за принципами, що наслідують французькі традиції і пов'язані з музичними портретами мюзик-холу (англ. music hall) або вар'єте (фр. variété), в яких стиль музичної композиції відповідає їхній загальній візуально-просторовій моделі. Наприклад, *chanson réaliste* «Зниклий» («*Le Disparu*» R.Desnos, 1947), що написано: «...в дусі крихітки Піаф, отримує три фарби: танка просто неба, дзвону і траурного маршу» [6, 146]. Композитор свідомо не визначає жанрову приналежність, але акцентує увагу на образній чи метафорично-асоціативній сутності твору, що впливає на свідомість слухача, утворює умови для алюзій, створює семантичне поле значень, образних зв'язків, які дають поштовх для розуміння музичного портрету, завдяки *зоровим* і *просторовим* відчуттям і чинникам. У них поєднується старовинне/сучасне; традиційне/новаторське; інтелектуальне/емоційне; візуальне/слухове; музичне/образотворче; і основою є – поетичне і музичне. Авангардна стилістика, нетрадиційна сфера образів, символіка і семантика, це нові дієві способи впливу на свідомість та відчуття людини шляхом залучення візуальних, просторових, кольорових, вербальних/невербальних та інших образів-асоціацій.

Синтез мистецтв дає змогу створити перформанс, (англ. *performance* – вистава, дійство, від *perform*) – часовий вид мистецтва, що передбачає активну участь у ньому автора, і, таким чином, *нарратив* поетичного і музичного тексту утворює всі умови для стосунків між митцем, «портретом» та слухачем/глядачем (наратори і наротатори). Роз Лі Голдберг, яка написала історію мистецтва перформансу, стверджує, що перформанс існує як мистецький засіб ще від доби Відродження, і є популярним «театром» авангарду, «перформанс, це живе мистецтво у виконанні художника» [4, 10]. У перформанс Пуленка залучено живопис, поезію, танець, світло, і навіть участь в інтерпретації публіки (рефрени може виконувати аудиторія). Найчастіше Пуленк звертається до візуально-звукового синтезу, створює композиції, в яких синестезійний компонент стає потужною мотивацією для візуалізації, провокує на спільне художнє мислення, відповідає пошукам колег-сюрреалістів нових підходів, що суттєво змінюють співвідношення між текстом та зображенням. Цікавим є те, що «мова» живопису і музики включається в систему виразності поезії: вербальне відтворення зображеного на полотні, і інформація, що постає крізь призму іншого, подвійного кодування, набуває нового сенсу. Жанрова еkleктичність надихає, вона впливає на форму, структуру композиції, ритмічні та гармонічні малюнки.

Блискуча експресивність і візуальність цих *melodies* пов'язана і безпосередньо залежить від політекстової композиції: (стилізація, контамінація, алюзії, колаж і ін.); літературного твору, що містить елементи художніх творів; акторської майстерності соліста-виконавця (вокальне і драматичне мистецтво) і концертмейстера. На відміну від популярної музики в жанрі *chanson*, де панує імпровізаційне начало, в цих творах ретельно виписані темпи, нюанси, є позначки, які відносяться до психологічного стану, в них кожна зміна параметрів має своє обґрунтування. Пуленк був блискучим піаністом, мав великий концертний досвід концертмейстера, композитор наполягав на тому, що обидва інтерпретатори (соліст/піаніст) мають абсолютно рівнозначні функції.

«*Toréador*» («Тореадор», 1918, надруковано 1932), на вірш Ж. Кокто (J. Cocteau) – *melodie-chanson* належить до класичної композиції, куплетної форми, яка містить поетичну форму, що з'явилась в італійській, а потім у французької народній поезії – ритурнель (фр. *ritournelle*, від італ. *ritornell*, *ritorno* – повернення). Строфа з 3х віршованих рядків, що римуються за схемою «а – в – а», в якому ритурнель не повинен римуватися до кінця всього вірша. Є і музична форма ритурнелю, це 8-ми тактовий вступ, дуже бешкетний, що підкреслює іронічний характер цього твору. Його мелодія ґрунтується на гармонічній послідовності, що дуже поширена в світі *chanson* та джазу: *l'anatole*, оборот акордів, в якому послідовно звучать I, VI, II, V ступені. Цей прийом дуже часто використовується у світі мюзик-холу та кабаре для імпровізації, іноді для вкраплення тексту ведучого. У випадку з «Тореадором» – *l'anatole* звучить двічі. Вірш починається на проведенні першої теми, надзвичайно простої мелодії в D – dur, яка розвивається в рамках ТЗ (оспівування I і V ступ.) і закінчується в андалузькому стилі – тріоллю (підвищена III, знижена II ступінь, T) з характерним також, «іспанським» вигуком на наприкінці речення: «Тореадор!», який буде звучать після кожного куплета.

Жан Кокто порекомендував молодому композитору Ф. Пуленку: «Мелодія не повинна бути такою ж доброю, як у Шабріє – це повинно бути красиво, але потворно, з швидкими гачками наприкінці» (лист Ж. Кокто Ф. Пуленку, 15 жовтня 1918) [5,71-72]. Поет натякав на романтичну музику в іспанському дусі А. Шабріє (фр. Alexis-Emmanuel Chabrier, 1841-1894), французького композитора романтичного напрямку, знаменитого учителя М. Равеля. Кокто і Пуленк створюють твір-стилізацію, шаржований «портрет». Довгі ліричні фрази, вальсовий рух, поруч з експресивним *rubato*, та постійною зміною ритмічного малюнку – яскрава візуалізація танцю *flamenco*, точніше одного з його стилів – «канте фламенко» (ісп. *cante flamenco*), що включає в себе спів, танець, гру на гітарі (популярність фламенко у ХХ столітті досягла всесвітнього рівня). Це відображено і в партії фортепіано, останній епізод – стилізація гітарних прийомів гри: мелодія в андалузькому стилі, захоплююча іспанська атмосфера (ритмічний, «сухий» акомпанемент), і італійська мелодія, яка різко переривається паузами (як у танці фламенко – акцент на позі танцюриста), коливання акомпанементу і тональна неоднозначність (нат. f мел / fis гарм.) – це малюнок Пуленка, але не слід забувати, що це іронічний портрет, якій закінчується блискучим хоровим рефреном, останньої частини куплета: «*Belle Espagnole, /dans ta gondola / Tu caracoles, / Carmensita, /Sousta mantilla / Œil qui pétille / Bouche que brille, / Cest Pepita-a-a*». Пуленк неодноразово повторює, що не любить *rubato* (в його творах), ця заява стосується співака. Він повинен бути «гнучким з текстом», і одночасно дотримуватись темпу. Цього разу ще більше

rubato, більше форшлагів (в кожному другому такті), більше танцю, естрадної театральності, яскравої подачі тексту. Саме в цьому епізоді виконавці запрошують публіку до участі в хорі, за умов кабаре можна співати, танцювати і відбивати ритм. Взаємопроникнення танцювальності і пісенності – є характерною рисою французької музики (як, наприклад, *chanson a danser* – пісні для танців), що відобразилось у музиці Пуленка на рівні жанрових аналогій, музичної стилістики (численні структурні, ритмічні, фактурні особливості композиції). Стилізація гітарного «фламенко» у партії фортепіано (в лівій руці), лише підкреслює цей танцювальний ритм. Вальсову ліричну вокальну тему чудово поєднано з експресією фламенко. Якщо провести паралель з іншим знаменитим на весь світ «вальсом» іншого періоду творчості композитора «*Les chemins de l'amour*» (фр. «Шляхи кохання», 1940) на вірш Жана Ануя, вальс, як в «Тореадорі» так і в «Шляхах кохання», нагадує головні риси жанру *melodi*, з принципом організації в стилі *chanson*. Структура збудована на чергуванні сольних та хорових частин з однаковим музичним матеріалом в кожному куплеті. Контамінація різноманітних стилів: фольклорних і професійних, джазових і академічних. Відтворені типові ознаки танців, з елементами, що включають в себе сучасні впливи, але всі вони мають яскраві індивідуальні риси композиторського стилю: панування мелодії, на тлі танцювальної основи – яскраві стилізації паризького *chanson* та характерних прийомів співу, що прикрашають твори Пуленка.

Дуже цікава історія створення іншого музичного портрета. Автором тексту стала дуже відома романістка двадцятого століття, що перша змогла передати «жіноче сприйняття життя» [2, 49], започаткувавши «жіночу літературу», Сідоні-Габріель Колетт (фр. Sidonie Gabrielle Colette, 1873-1954), видатний майстер відомий епатажем, скандальною репутацією і найкращими у французькій літературі ХХ століття ліричними пейзажами і анімалістичними «портретами». Вона займала провідну позицію серед жінок-письменниць: Марі Мадлен де Лафайет, Маргарити Наварської, Жермени де Сталь, Жорж Санд, і без сумніву, її творчість – національне надбання ХХ століття. С. Колетт писала чудові вірші, «*Le Portait*» - одне з них, надруковане факсиміле на хустці, яку вона віддала Франсісу Пуленку, коли він відвідав її в лікарні, с проханням додати до вірша музику. Пуленк скаже: «Повинен зізнатися, що моя музика дуже погано передає моє щире захоплення Колетт» [6, 130], тоді як Колетт із захопленням напише: «Він створив чудову *mélodie*, сумну і захоплену, бешкетну і розслаблену до ніжності, *mélodie-portrait femme-chatte* (фр. портрет жінки-кицьки), що схожий на ту, що у мене в «*Vrilles de la vigne*» (фр. «Вусики винограду») [2, с. 138]. У цьому циклі відображена доля жінки: вільної і самотньої, незламної і тендітної, беззахисної у своїй вразливості - *автопортрет*, в якому поєднані ностальгічні спогади дитинства, жага до любові, метафоричні казки й байки-описи поведінки домашніх тварин, що завжди присутні в її роботах як філософський роздум про людські відносини. І звичайно, нагадування про роман «*La chatte*» («Кішка», 1933) – створений за рахунок взаємодії тонких *психологічних портретів* дивного трикутника – молодят і кішки, що присвячено темі ревності. Колетт називали «*femme-chatte*» (фр. жінка – кішка), а вона часто повторювала, що ставлення особистості до тварин вона сприймає як перевірку на людяність.

Mélo die «*Le Portait*» на вірш С. Колетт, створено у вересні 1938 року, в Парижі. Пуленк присвятив свій музичний твір представниці французької скрипкової школи, чудовому інтерпретатору сучасних творів – Елен Жорден-Моранж (Hélène Jourdan-Morhange 1888-1961). Ця посвята нагадування виконавцям про красу скрипкового *legato*, відмінної риси жанру *mélodie*. Прем'єра «*Le Portait*» відбулась в Саль-Гаво, 16 лютого 1939 року, у виконанні баритона П'єра Бернака і композитора (фортепіано). Композитор по суті створив музичний портрет самої Колетт, (а не жінки з її вірша) – владно вимогливої, в якій поєднались привабливість і відстороненість, чарівність і порочність, що несе небезпеку для пересічної людини.

Прем'єрне виконання *mélodie*, між тим, було суто чоловіче. Бернак, з великим досвідом виконання творів Пуленка, чудовий актор, оперний співак, блискуче витримав роль чоловіка-оповідача, хоча вірш дуже жіночий, написаний «з голосу» Колетт – монолог жінки, в стані пристрасного та любовного роздратування, яка складає дуже емоційний психологічний портрет іншої жінки коханки. Пуленк позначає темп «*Très violent et emporté*» (фр. – в несамовитому пориві), що передає інтенсивність *mélodie*, яка прагне вперед на хвилі пристрасті та ревнощів. «Портрет» відображає крайню емоційну напругу відносин, що хитаються на краю розриву: «Злісно, чарівно, брехливо, безжально / бурхливіше за квітневий вітер, / Ти радо плачеш, регочеш від гніву, / Ти любиш, коли завдаю біль, / і глумишся, коли мені приємно...» (тут і далі переклад О. В. Москальця). (пояснення: не існує перекладів текстів Кокто, Елюара, Солетт українською мовою. О. Москалець – фахівець, знавець саме французької поезії, зробив переклад віршів на моє прохання в рамках дисертаційного дослідження). Композитор розуміє цей стан, як частину свого власного досвіду. Але тут є важливий аспект творчості композитора: його смак до людей повинен погодитися з його походженням буржуа. Його *mélodies* розраховано на еліту, а виконавці завжди вищого ґатунку. «Портрет мюзік холу» – це лише «портрет» певного класу освічених людей, ці *mélodies*, навіть найбільш чарівні, і глибоко психологічні, належать певної «касти» еліти від мистецтва. Вони можуть бути популярними, але не розраховані на те, що будь якій співак зможе їх виконати.

Пуленку дорікають з приводу еkleктичності і багатьох музичних алюзій, але його твори завжди підпорядковані бездоганному смаку, аристократичної витонченості, чуттєвої стриманості. Тому «*Le Portait*» Пуленка це погляд з іншого ракурсу, подвійне кодування, в якому немає однозначності. Що до Пуленка, великого шанувальника живопису і літератури, він цілком і охоче визнає вплив мистецтв на його музику. Під час його інтерв'ю з Клодом Ростаном він зазначає: «У мене є тільки одна пам'ять, візуальна пам'ять, яка чудово поширюється на твори мистецтва або ландшафту» [7, 173].

«*Всюди твоє обличчя бачу*» («*Ce doux petit visage*», 1939) на вірш Поля Елюара (P. Élu ard) – *melodie* абсолютно лірична, і створює враження простоти і прозорості, хоча є дуже складною у виконанні. Вірш входив до поетичної збірки «Природний плин» (фр. «*Cours naturel*», 1938), присвяченої другому коханню поета, Марії Бенц, танцівниці, яка виступала під сценічним псевдонімом Нуш (фр. Nusch). Визнана красуня була наділена багатьма талантами: вона танцювала, співала, була акробаткою, писала вірші, займалася живописом. В «Щоденнику моїх пісень» композитор Ф. Пуленк пише, що йому: «дуже подобається ця коротка *melodie*» (менше двох хвилин),

також, він дає характеристику і поради виконавцям: «Це чудова і ніжна *chanson*, натхненна втратою дуже дорогого друга». Він присвячує її обговоренню багато уваги, більше ніж будь-якої іншої з його *melodies*. Із задоволенням пише: «Я намагався музично сконцентрувати всю ніжність вірша Елюара, думаю, що я досяг успіху...» [6, с.140]. Пуленку цей вірш нагадав його подругу дитинства – Р. Лінозієр (Raymonde Linossier, 1897-1930), якої він навіть запропонував одружитися, але вона не прийняла це серйозно. Пуленк вважає її своїм найкращим радником до самої смерті: «Скільки разів протягом багатьох років... я хотів би почути її думку щодо того чи іншого мого твору». Він напише ще одну *melodie*, присвячену Раймонд, останню з сімох *mélodies* камерно-вокального циклу «Каліграми» (фр.«*Calligrammes*», 1948), на вірші Г.Аполлінера, що свідчать наскільки важлива для нього була пам'ять про неї.

Вірші П. Елюара абсолютно «безстатеві», але достатньо еротичні, вони ніжні, але не мають занадто «солодкої» сентиментальності. Музика Пуленка має надзвичайно ліричну вокальну лінію: меланхолійну і дуже натхненну, спогади сприймаються через дистанційну вуаль часу, джазові акорди акварельно-прозорі, барви м'які. Простота і стриманість лірики кращих творів останнього періоду творчості, є справжнім синтезом і кульмінацією всіх його попередніх стилів. «Миле личко», «Мила пташка на дальньому пірсі», «свіже повітря забарвлено», «Наприкінці зими / Коли хмари починають горіти» – відтворено атмосферу, коли час не владний над свіжістю і силою почуттів. Партія фортепіано сприймається як типова імпровізація в стилі *chanson*, піаніст «награв», він акомпанує так, щоб не заважати дуже інтимному монологу співака, з самого початку – колористична функція: терції септакордів, розподілених між двома руками, ніжно випурхують вгору, передаючи «гомін птахів» (1-4 такти), погойдування хвиль (4-8 такти); 9 такт – часовий простір змінено, відбувається перехід з кольору «відчуття, спогадів», до більш яскравих і насичених кольорів «сьогодення». Змінюються регістри і гармонія (10-13 такти). Рух мірний, спокійний, він готує філософський, відсторонений погляд з іншого часу: «*Rien que cette jeunesse / Qui fuit devant la vie*» («Тільки той молодий / Хто втікає від життя»), що повторюється с падаючими в низ інтонаціями. У перший раз ця фраза піднімається вгору обережно, наче боячись загубити картину спогаду, у другому проведенні вона звучить розгублено, але як висновок, життєве кредо. Пуленк використовує тут свій улюблений музичний оборот, часто повторюваний, як підпис у кінці листа (нонакорд, що переходить в доміант септакорд із затриманням до квінті, гостро тяжіє до тоніки, і плавно в неї входить).

Аналіз камерно-вокальних портретів Ф. Пуленка – *melodies* в жанрі *chanson*, доводить, що еволюційні процеси, що відбуваються в жанрі музичних портретів, ґрунтуються на образній чи метафорично-асоціативній сутності твору, і зіткані з гармонічної взаємодії різноманітних жанрів. Еклектика жанрів поглиблює психологізм музичних образів, має ознаки зміни мистецької парадигми і є відповіддю на ментальний, загальнокультурний, соціальний стан ХХ ст. Естетичний аспект музичних творів тісно пов'язаний з його синтетичною природою, адже задля глибокого розуміння естетичної форми твору, а також мистецької концепції, важливим є детальний аналіз його структури.

Наукова новизна полягає в розширенні уявлень про взаємовплив традиційних жанрів і синтез жанрів мистецтва авангарду у камерно-вокальних портретах в творчості Ф. Пуленка, які не були достатньою мірою досліджені у вітчизняній музичній літературі. Аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження еволюційних процесів жанру музичного портрета на основі глибинних зв'язків між портретними жанрами, поєднання традицій і новаторства, старовинного і сучасного – жанрової еkleктичності. Висновки. Аналіз вокальних творів Пуленка, створених в портретному жанрі, дає можливість зробити висновки, що композитор гармонічно поєднує жанри *mélodie* та *chanson* з іншими традиційними жанрами і мистецтвами авангарду, розвиває французькі традиції, надає інший вимір існування жанру музичного портрету. За рахунок синтезу портретних жанрів, взаємодії їхньої програмності, і жанрів, що належать до традиційних французьких мистецтв авангарду, утворюється багатоплановість сприйняття. Унаслідок взаємодії текстів, контекстів, просторово-візуальних чинників, жанрової і стильової специфіки, значно посилюється емоційний вплив і візуалізація, що додає особливого національного колориту. Саме цей процес засвідчує загальну потребу комунікативних зв'язків мистецтв авангарду, що надає інший вимір існування жанру психологічного музичного портрету, змінення площини погляду на об'єкт мистецтва.

Література

1. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках послания Мастера): монография. Киев: Автограф, 2009. 532 с.
2. Кристева Ю. Женский гений, Колетт, слова. Париж, 2002. 127 с.
3. Bernac Pierre. Francis Poulenc et ses Melodies. Paris: Libella, 2014. 256 p.
4. Rose Lee Goldberg, Performance Art: From Futurism to the Present, Thames & Hudson, 2011. 256 p.
5. Poulenc F. «Echo and Source». Selected Correspondence 1915-1963. London: Gollancz, 1991. 448 p.
6. Poulenc F. Journal de mes mélodies / Francis Poulenc., 1993. 160 p.
7. Poulenc Francis, Entretiens avec Claude Rostand, 225 p.
8. Raimond M. La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt. Paris: José Corti, 1966. 539 p.

References

1. Zharkova V. (2009). Walks in the music world of Maurice Ravel (in search of the Master's message). Kyiv: Autograph [in Russian].
2. Kristeva Yu. (2002). Female genius, Colette, words. Paris [in Russian]
3. Pierre Bernac (2014). «Francis Poulenc et ses Melodies». Paris: Libella [in Français]
4. Rose Lee Goldberg (2015). Performance Art: From Futurism to the Present, Thames & Hudson [in English].
5. Francis Poulenc (1991). «Echo and Source». Selected Correspondence 1915-1963, translated and edited by Sidney Buckland. London: Gollancz. [in Français]
6. Poulenc Francic (1993). Journal de mes mélodies. Cicero [in Français]
7. Poulenc Francis, Entretiens avec Claude Rostand. [in Français]
8. Michel Raimond (1966). La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt. Paris: José Corti [in Français]