

**ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ МУЗИЧНОГО ПОРТРЕТУ В ТВОРЧОСТІ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА:  
НАРАТИВ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ**

**Ірина Вежневць**

***Evolution of the musical portraits by Francis Pulenc: narrative and visualisation***

***Iryna Vezhnevets***

*The article reveals several aspects of the evolution of the musical portraits in by Francis Pulenc the French composer from the early 20<sup>th</sup> century. Following the avant-garde movement's development, the works produced in this genre became more intimate and dramatic. This led to the the genre of psychological portraits emergence. In order to explore the genre of musical portrait based on the example of Pulenc's cycle the author applied the narrative, evolutionary and structural methods. For the first time in academic tradition, the author highlights the deep psychologism of the musical portraits created by Francis Pulenc. Additionally, the ties between the Francis Pulenc's music and the verses of Paul Eluard are stressed. It is demonstrated that Pulenc was deeply influenced by the avant-garde paintings, which contributed to his cycle of musical portraits. The author concludes that the synthesis of arts creates the perception of diversity and development of the artistic idea. This enhances greatly the music's emotional impact. Specifically this process confirms the general need in communicative inter-art connections that provide another dimension for the musical portrait genre, and shift the point of view on the art object. The overview of the musical portrait genre in the Pulenc's oeuvre opens up the discussion about the language of music as an important social and cultural force. One can state that the Pulenc's cycle "Le Travail du Peintre" has an interdisciplinary, synthetic character. In addition, the cycle combines features of surrealism and cubism. While working on the musical portraits, F. Pulenc developed his own unique interpretation of the genre. He offers a new philosophy and an insight into one's psychology.*

*Key words: Francis Pulenc, avant-garde, psychologism, musical portrait, narrative, visuality.*

Початок епохи авангарду – це час бурхливого розвитку науки, мистецтва, змінення політичної картини світу. Трансформації естетичних канонів суспільства, змінюють естетичні уподобання людини та її відносини з оточенням. Характерна риса авангардного мистецтва – прагнення до синтезу мистецтв, інтегративним процесам різних художніх напрямків, практик, відображенню швидкоплинності життя, його різноманітності. За рахунок естетичної, стилістичної, тематичної, теоретичної схожості між мистецтвами, через інертекстуальність, музика вбирає в себе риси образотворчих мистецтв, літературних стилів. Ці зв'язки притаманні ХХ століттю та й до сьогодні, знаходять відображення у використанні окремих жанрів образотворчого мистецтва та літератури, в музиці. Жанр, який існував три століття тому, музичний портрет, отримує новий поштовх розвитку і до середини ХХ століття набуває риси *психологізму*. Музичний портрет характеризується зануренням в глибинну сутність людини, її неповторну особистість, індивідуальні психофізичні риси, особливості світогляду, розкриває приналежність до національної культури.

У ХХ столітті, згідно з новими дослідженнями філософії позитивізму О. Конта, естетики І. Тена та Ф. Брюнет'єра, дослідженнями А. Бергсона, психоаналізу З. Фрейда та К. Юнга, інтуїтивізму А. Берсона і Н. Лосського, гуманізму А. Швейцера, значно змінюється пріоритет втілення особливостей психології людини засобами музичного мистецтва. Вагомий вплив теоретиків структуралізму й пост-структуралізму в галузі літературознавства й філософії Р. Барта, А. Ж. Греймаса, Ж. Дерріди, Ж. Лакана, М. Ріффатера, М. Фуко, свідомість людини було ототожнено з писемним текстом, як виявом його фіксації. Увагу дослідників все більше привертають інтегративні процеси у мистецтві, які покликані розкрити весь мистецький потенціал для зображення людської особливості в соціокультурному просторі. Звернення до такого поєднання мистецтва обумовлено тим, що «види мистецтва постають в такому контексті, як різні грані феномена мистецтва» [3, с.10]. Питанням інтегративності в культурно-мистецькому ракурсі присвячені роботи А. Бакушинської, П. Блонської, Ю. Борева, О. Кабакова, Т. Каблової [], О. Лосева, Ю. Лотмана, Б. Лихачова, О. Немкович, С. Раппопорт, В. Реді, Л. Савенкової, М. Севериної, та інших. Але вивчення окремих жанрів, зокрема жанру музичного портрету не отримало достатнього висвітлення в науковій літературі. Провідне значення в розвитку та становленні цього жанру належить французькому композиторові Франсісу Пуленку.

Особливе місце в творчості композитора відведено жанру музичних портретів, які набувають риси психологічних. Сам композитор говорив про особливі симпатії, підкреслював тісний зв'язок своїх робіт з живописом: «Моя музика – мій портрет» [6], а також «Я хотів би малювати через музику» [8, р. 7]. Цей аспект творчості не вивчено детально, тому він представляє особливий інтерес. Крім того, вплив творчості художників, стрімкий розвиток напрямків образотворчого мистецтва на музикальне життя, важко переоцінити. Вони завжди були джерелом натхнення у створенні нової палітри образотворчих засобів в музиці Ф. Пуленка.

Один з членів знаменитої французької «Шістки», що взяла напрямок до «нової простоти», композитор Франсіс Пуленк, великий шанувальник образотворчого мистецтва, написав більш ніж 160 вокальних мініатюр, більша частина яких об'єднана у циклічні композиції на вірші Г. Апполінера, Л. Арагона, Лю де Вільморен, Р. Десноса, П. Елюара, М. Жакоба, М. Карема, Ж. Кокто, Ф. Малерба, П. Ронсара, Ж. Росіна та інших.

Портрети Пуленка, представлені в циклі «Le Travail du Peintre» (фр. – робота художника) спільно з поетом Полем Елюаром, є чудовим прикладом *narrative* (англ. і фр. *narrative* – розповідь, оповідання, від лат. *Narrare* – розповідати), за рахунок якого відбувається візуалізація (от лат. *Visualis* – зоровий) поетичного тексту [9]. Музичний текст містить певну інформацію, яка створює портрети сімох художників, виводить на сцену окремого персонажа – оповідача, який сприймається як голос автора, і, одночасно з оповіданням, малює психологічний портрет композитора.

З галереї чудових портретів художників авангарду ХХ століття, поетичної збірки «*Donne á Voir*» (фр. допомогти побачити) 1939 року Поля Елюара, що ілюстрована картинами цих митців, Пуленк бере сім віршів для своїх *mélodies*: «Пабло Пікассо», «Марк Шагал», «Жорж Брак», «Хуан Гріс», «Пауль Клеє», «Жоан Міро», «Жак Війон». Останнім, восьмим, він хотів би бачити «Анрі Матісса», але П. Елюар не встиг його написати. Від цього цикл вважається слабким, незакінченим.

Але портретів у циклі фактично вісім. «Голос за кадром», що оповідає про життя та творчість друзів-митців, сприймається як голос самого Ф. Пуленка, і поступово оформлюється як його власний портрет. «Автор, якого ми чуємо, входить в художній світ твору по-різному. Він вміє приймати різні обличчя: нагадати про себе в ліричному відступі, кинути "репліку від автора", "одягтися в одяг" ліричного героя, перетворитися в оповідача, інтегруватися в

творче, моральне, філософське кредо (лат. *credo* – вірую), трансформуватися в "слід", що залишається після знайомства з твором» [1, с. 258].

Оповідання досягнувши слухача, може абсолютно видозмінитися, або бути інакше трактованим. Для того щоб правильно дешифрувати авторські інтенції (лат. *intentios* – прагнення, наміри), необхідно враховувати присутність персонажів, самого автора, оповідача, які самі по собі є окремими нараторами і нараторами, тобто, вони розповідають і сприймають. Сприйняття ускладнюється тим, що зорові асоціації, які виникають у процесі виконання циклу, малюють не лише знайомі картини художників. З ними виникають психологічні портрети їх авторів, їхній емоційний стан, творчий процес, або осмислення цього процесу. Крім того розгортається головна ідея циклу – присвячена творчому шляху митця. Загальний *intertext* (фр. *intertextuale* – міжтекстовний [5]), що відповідає кубізму або сюрреалізму, представляє знакова система поезії П. Елюара. А кожна з семи *mélodie* Пуленка в циклі, є міжзмістовною. В результаті присутності у «Voir» віршів і картин разом, виникає транстекстуальність (взаємодія текстів). Запропонована класифікація типів транстекстуальності Ж. Женетта (Gerard Genett – фр. літературознавець, що вивчав інтертекстуальність та нарротологію) складається з: інтертексту, паратексту, метатексту, гіпертексту та архітексту [10]. В циклі Пуленка на вірші Елюара ми бачимо: відносини між двома текстами – *intertext*, у віршах і назвах картин – *paratext*, в коментарях, що вірш дає картині і навпаки – *metatext*, *hypertext* – де картина перетворюється за посередництвом поезії на інший текст, і *architext* – поезія є інтерпретацією робіт живописців.

Згідно з Л. Д. Фрай, «Ungrammaticalities» (англ. – не відповідність правилам граматики) існує між віршами і їх сусідніми картинами, і герменевтика (др.-грец. *ῥηγευτικὴ* – мистецтво тлумачення) читання цих ungrammaticalities додатково розширює *intertext*, який приводить до того, що вони утворюють правила та граматику» [7].

Текст носить драматургічний характер, з послідовним розвитком сюжетної лінії, що підводить до розуміння ролі митця у всесвіті. Все це має ознаки драми, одного з родів літератури, та демонструє приналежність циклу до традицій оперного мистецтва. По суті це моно-опера, яка містить декілька окремих діючих особистостей: сім художників (їх психологічні портрети), портрет автора, як окремого персонажа, та голос автора, який має функції автора-оповідача.

Для створення цілісних образів музичних портретів у циклі сконцентровані філософія, поезія, інтонації та мелодика французької мови, живопис, який складається шляхом візуалізації, кінематографічні прийоми кадрування, що виводять на перший план об'єкти картин, або персонажів, акторське мистецтво та музика. Ф. Пуленк захоплюється поезією, яка насичена яскравою образністю та відповідає синестезійному (від грецького *συναίσθηση* – σύν – разом, і *αἴσθηση* – відчуття) сприйняттю композитора [2; 3; 4].

Ф. Пуленк, також, надає значущу роль мові і мовним інтонаціям. В них полягає неоднозначність певних лінгвістичних та психологічних конструктивних рішень, за рахунок яких дискурс (фр. *discours* – мова, мовна діяльність) подається як цікава дружня бесіда виконавця та слухача, під час якої постійно змінюється емоційний стан розмови: від пафосно-декламаційного до інтимно-ліричного або філософського. Багаторівневість простору мови і тексту, інтертекстуальність оповідання, дає слухачу можливість спостерігати одночасно картину, її автора та оповідача, співчувати та залишити собі головне – ґрунт для роздумів.

На рівні з класичними жанрами, такими як вальс, скерцо, *perpetuum mobile* (лат. – вічний двигун) [5, с. 96], композитор вводить у цикл суміш популярних французьких жанрів: *poème*, *mélodie*, *chanson* та інші – так він реалізує національну ідею образу світу, як самобутнього явища музичної культури Франції. Пуленк закладає в музичний текст, особливо у партію фортепіано, харизматичні ознаки автора-оповідача, його настроїв, що дає можливість

виконавцю інтерпретації ставлення автора до кожного наступного персонажа. Партія фортепіано та партія соліста – рівноцінні. Партія фортепіано має оркестрову фактуру, імітує прийоми гри інструментів оркестру, готує кожне чергове перевтілення оповідача в персонаж, змінює картину і «декорації» до неї. Інтерпретація виконавців – співака та піаніста, може змінюватися за рахунок удосконалення акторської майстерності або ансамблевої співпраці.

Пройшовши через осмислення актором-співачом, якій вносить в оповідання свої емоційні та психологічні характеристики, і головне, своє світовідчуття, створюється тандем: *наратори* і *наротатори*, виконавці та слухачі. Фактично виникають «всі види сприйняття: власне сприйняття (візуалізація), внутрішнє відчуття (образи, уяви), емоції, інтелект, сомоідентифікація (точка дотику між емоціями і інтелектом), духовна ревербація (ностальгія, спогади) і духовна близькість (єдність морального і художнього образів)» [10]. Психологічний фактор може повністю змінити сенс оповіді, якщо виконання не буде відповідати контексту та головній ідеї циклу.

Гійом Апполінер, видатний поет авангарду ХХ ст., наслідуючи погляди поетів ХІХ століття, зробив висновок, що «магістральний шлях розвитку, веде до синтезу мистецтв: музики, живопису, літератури..». Франсіс Пуленк значно розширив цій перелік мистецтв, продемонстрував на практиці, що немає ніяких обмежень єднання різних форм творчості; довів, що стрімкий, незалежний розвиток одного мистецтва, веде до розвитку іншого; єднання різних жанрів дає інший вимір, змінення площини погляду на об'єкт мистецтва. «В поетиці камерно-вокальної лірики простежується шлях від традиції до новаторства» (О. В. Михайлова) [7]. Синтез мистецтв будує багатоплановість сприйняття, розвиток художньої ідеї і значно посилює емоційний вплив. Включення в роботу численних традицій французького мистецтва збагачує зміст та мову.

Жанр музичного портрету завойовує провідні позиції, виходить за рамки класичних форм. На основі аналізу вокального циклу «Le Travail du Peintre» можна стверджувати, що в еволюційному розвитку жанру музичних портретів, Ф. Пуленк йде від наслідування інструментальної програмної музики до власної унікальної трактовки жанру. Вона відрізняється новою філософією, заглибленням у психологію людини, її внутрішній досвід синергійної самоорганізації, пов'язаний з еволюцією людства.

### Список джерел та літератури

1. Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория / Н. К. Бонецкая. – М. : Наука, 1986. – 268 с.
2. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника (проблема синестезии в искусстве) / Б. М. Галеев. – Казань, 1987. – 264 с.
3. Каблова Т.Б. Процеси інтеграції у мистецтві: соціальний аспект / Т.Б. Каблова Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.:Міленіум, 2015. – №4. – С.9-13
4. Корниенко Е. Ю. К вопросу о синестезии во французской камерно-вокальной музыке рубежа ХІХ–ХХ веков / Е. Ю. Корниенко // Исследования молодых ученых : Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции аспирантов. – Саратов, 2009. – С. 31-37.
5. Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов – Л.: Музыка, 1984. – 142 с.
6. Медведева И. Франсис Пуленк / И. Медведева. – М.: Сов. композитор, 1969. – 240 с.

7. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка / дис...канд.мистецтвознав.:17.00.03 / О.В. Михайлова; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2009. – 257 с.
8. Buckland S. Francis Poulenc: Music, Art, and Literature / S. Buckland. – Farnham: Ashgate, 1999. – 409 p.
9. Fry L. "The Dawn is Behind Your Picture": Musical Cubism and Surrealism in Francis Poulenc's *Le Travail du Peintre* / L. Fry. – 2007. – 355 p. [Online] Available from: [https://etd.ohiolink.edu/!etd.send\\_file?accession=ohiou1171910432&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=ohiou1171910432&disposition=inline). [Accessed: June 26 2016].
10. Genett G. *Palimpsestes: La littérature au second degré* / G. Genett. – Paris: Gallimar, 1982. – 267 p.

### References

1. BONETSKAYA, N. K. (1986) "Образ автора" как эстетическая категория. Moscow: *Nauka*, pp. 241-269.
2. BUCKLAND, S. (1999) *Francis Poulenc: Music, Art, and Literature*. Farnham, Ashgate.
3. FRY, L. (2007). "The Dawn is Behind Your Picture": Musical Cubism and Surrealism in Francis Poulenc's *Le Travail du Peintre*. [Online] Available from: [https://etd.ohiolink.edu/!etd.send\\_file?accession=ohiou1171910432&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=ohiou1171910432&disposition=inline). [Accessed: 26 June 2016].
4. GALEEV, B.M. (1987) *Chelovek, iskusstvo, tekhnika (problema sinestezii v iskusstve)*. Kazan: Izdatelstvo KGU.
5. GENETT, G. (1982) *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Gallimar.
6. KABLOVA, T.B. (2015) Процеси інтеграції у мистецтві: соціальний аспект. Kyiv: *Visnyk Natsionalnoji Akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 9-13
7. KORNIENKO, E.Yu. (2009) К вопросу о синестезии во французской камерно-вокальной музыке рубежа XIX-XX веков. In: *Sbornik statey po materialam Vserossiyskoj nauchno-prakticheskoy konferentsii aspirantov*, 31-37.
8. KRUNTYAEVA, T. et al (1984) *Slovar inostranykh muzykalnykh terminov*. Leningrad: Muzyka.
9. MEDVEDEVA, I. (1969) Francis Pulenc. Moscow: Sov. Kompositor.
10. MIKHAILOVA, O.V. (2009) *Poetyka kamerno-vokalnoji liryky Fransisa Pulenka*. Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyj universytet mystetstv im. I. P. Kotlyarevskogo.

### **Еволюція жанру музичного портрету в творчості Франсіса Пуленка: нарратив та візуалізація**

У даній статті розглядаються деякі аспекти еволюції жанру музичного портрету в творчості французького композитора ХХ століття Ф. Пуленка. В період розвитку авангардних напрямків мистецтва цей жанр набуває рис психологізму, та приводить до формування нового музичного жанру – психологічного портрету. Завдяки нарративному, еволюційному, структурному методам досліджено глибинні психологічні процеси, які відбуваються під час інтерпретації жанру музичного портрета, і ведуть від певної візуалізації образу до реалізації головної ідеї циклу – ролі митця у суспільстві. Наукова новизна полягає в розширенні уявлень про психологізм музичних портретів, який не був достатньою мірою досліджений у науковій літературі. Аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження зв'язків між музикою Ф. Пуленка, віршами П. Елюара,

картинами художників авангарду не тільки поверхнево, але і в їх інтертекстуальному просторі. Синтез мистецтв буде багатоплановість сприйняття, розвиток художньої ідеї і значно посилює емоційний вплив. Саме цей процес засвідчує загальну потребу комунікативних міжмистецьких зв'язків, що надає іншій вимір існування жанру психологічного музичного портрету, змінення площини погляду на об'єкт мистецтва. Розгляд еволюції жанру музичного портрету у творчості Ф. Пуленка, дозволяє говорити про досягнення надзавдання будь-якого твору – вплив на розвиток суспільства та музичної мови, як дієвого соціально-культурного чинника. Інтегративний, синтетичний характер циклу «Le Travail du Peintre» Пуленка відноситься до музичного мистецтва з візуальними можливостями, має ознаки сюрреалізму та кубізму, що дає можливість дослідити зв'язок з іншими формами і видами мистецтва авангарду. На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що в еволюційному розвитку жанру музичних портретів Ф. Пуленк йде від наслідування інструментальної програмної музики до власної унікальної трактовки жанру. Вона відрізняється новою філософією, заглибленням у психологію людини, її внутрішній досвід синергічної самоорганізації.

Ключові слова: Франсіс Пуленк, авангард, психологізм, музичний портрет, наратив, візуалізація.

**Received:** 18-02-2017

**Advance Access Published:** March, 2017