

## МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ В КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

<sup>1</sup>Вежновець Ірина Леонідівна,

<sup>2</sup>кандидат мистецтвознавства, доцент Каблова Тетяна Борисівна

<sup>1</sup>Україна, Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра, викладач факультету  
«Музичне мистецтво», здобувач кафедри естрадного виконавства Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтва

<sup>2</sup>Україна, Київський університет ім. Бориса Грінченка

**Abstract.** *The article is dedicated to the synthesis of arts in vocal music. The main tasks is envisaged in the overview of the genre of the musical portrait in an aspect of inter-art connections. The synthesis of arts appears as a typical need of XX century culture that is called upon to increase the interest in the strengthening of visual qualities of works of art. The scientific novelty is in the study of specific features of the mentioned genre in the works of F. Poulenc. The article overviews the vocal cycle's "Le Travail du Peintre" dramatic structure identical to the literature cycle, and draws parallels with the typical contemporary directions for the composer in avant-garde art – cubism, surrealism, etc. The main feature of the cycle is the exploitation of the musical portrait genre for the depiction of the artist's character. The conclusion of the research is in the fact that beside the in-depth connections between literature and fine art in the vocal cycle of F. Poulenc, the psychologism as a notable feature of the portrait is discovered. This gives ground to view the musical portrait genre in the synergic context in further works.*

**Keywords:** *musical portrait, vocal cycle, symbolism, synthesis of arts, psychology.*

**Введення.** В сучасному глобалізаційному розвитку культури все більше значення отримують поняття, які виникають на перехресті різноманітних наукових галузей. Особливо це стосується наук, що вивчають мистецькі явища. Слід зазначити, що сучасне мистецтво ґрунтується на позиціях синтетичного втілення. Перш за все це отримує прояв в жанровому сенсі. Саме у роки вивчення нових синтетичних жанрів знаходиться дане дослідження.

Науковий інтерес до жанру музичного портрету в останні роки отримує новий розвиток в роботах музикознавців: В. Брянцевої, Л. Казанцевої, К. Кузнєцової, В. Медушевського, Е. Назайкінського, О. Тараканової, Лі Юнь Цзе, О. В. Михайлової, та інших. Досліджено приклади музичного портрету, сформульовано його характерні риси, науково обґрунтовано його існування в музиці. При цьому кожен з авторів обрав свій ракурс дослідження. У деяких наукових працях психології мистецтва (І. Абдуллін, Р. Арнхейм, І. Ванечкіна, В. Ванслов, Л. Виготський, Б. Галеев, Е. Кузнєцова, Є. Назайкінський), розглянуті ті чи інші питання, пов'язані з *психологізмом музичного портрету*. Але вони більшою мірою стосуються інструментальної музики. Між тим, аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження тісних комунікативних зв'язків - синтезу мистецтв, головною рисою якого є психологізм. Ми розглянемо еволюційний розвиток жанру музичних портретів, на прикладі творчості французького композитора Франсіса Пуленка, який зміг, наслідуючи класичні приклади інструментальної програмної музики, створити своє, власне, унікальне трактування жанру. Воно відрізняється новою філософією, заглибленням в психологію людини, її внутрішній досвід синергетичний (грец. συνεργія — співробітництво, сприяння, співучасть) самоорганізації, пов'язаний з еволюцією людства. Змінення площини погляду привело до досягнення нового виміру існування жанру - психологізму музичного портрету в камерно-вокальній музиці. Тому, в контексті нашої теми, важливо скласти об'єктивну картину, яка підтвердила б існування комунікативних зв'язків з іншими видами і жанрами мистецтв, які у свою чергу, створюють умови для втілення явища психологізму портретів у камерно-вокальній музиці (на прикладі вокального циклу «Le Travail du Peintre» (фр. — Робота художника) (1956) Ф. Пуленка. Звернення до цього жанру знаменує найважливіші надбання у розвитку європейської культури ХХ ст. Його мобільність, можливість взаємодії з іншими жанрами надає композитору інструментарій і умови для формування нових елементів музичної мови.

**Результати дослідження.** Вокальні цикли визначили базисні відкриття модерну і авангарду ХХ століття. Надбання символізму ХІХ ст., «закон загальної аналогії» Ш. Бодлера,

прояв феномена синтезу мистецтв, з психологічної точки зору – явища синестезії (грец. συναίσθησις: σύν – разом, і αἴσθησις – відчуття), що вкорінені в кожному почутті людини, відкрили нові горизонти розвитку вокального мистецтва в цілому.

Поняття «вокальний цикл» аналогічно поетичному циклу в літературі. Вокальний цикл все частіше стає закінченим твором, в якому всі частини пов'язані між собою: єдністю ідеї, змістом, явною або прихованою «сюжетністю», єдиною драматургією, міцними інтонаційними зв'язками мовних конструкцій вокальної та фортепіанної партій. Тим самим він все більше тяжіє до камерно-інструментальних жанрів або оперного. Вплив на камерно-вокальний жанр інструментальної музики – камерної та симфонічної, різноманітних жанрів опери, кантати, ораторії, прямо або опосередковано – тенденція, що виникла до середини ХХ століття. Рідкісні у ХVІІІ столітті в Європі музично-театральні твори для одного актора (або двох акторів), супроводжувані музикою – «мелодрами» (наприклад: «Пігмаліон» Ж. Ж. Руссо – ліричний монолог головного героя), отримали нове життя у ХХ столітті. Відбувається все більш тісне змикання з суміжними жанрами, стирання жанрових меж. Змінилися і жанрові визначення камерно-вокальної музики. Терміни «romance» і «chanson» ХVІІІ-ХІХ вв., існують поруч з новим поняттям «mélodie», введеним Г. Берліозом, як жанрове позначення вокального твору з супроводом. Ця заміна не випадкова, вона має серйозні підстави, які вказують на їх етнічну пісенну природу. «Основною характеристикою *mélodie* стає глибинна взаємодія слова і музики. Композитори прагнуть не просто озвучити слово, його конкретне значення, а проникають і розкривають смислові глибини багатовимірної поетичної тканини на всіх рівнях (ритмічному, фонетичному, синтаксичному та інших)» [2].

Процес еволюції жанру музичного портрету у ХХ столітті безпосередньо пов'язаний з посиленням образотворчих властивостей: 1) загальною тенденцією до взаємопроникнення видів мистецтв, що набуває якісно нового характеру; 2) розширенням в порівнянні з класичною моделлю жанру кола програмних першоджерел: крім літературних, композитори звертаються до творів образотворчого мистецтва, творчості окремих художників; 3) відкриттям інших засобів звукової виразності, пов'язаних з оперним мистецтвом; 4) виникає можливість візуалізації, елементів фото і кінематографії. Візуалізація в музиці, як і в мистецтві в цілому, – це тип мислення, який апелює до репрезентації образно-конкретних уявлень. Універсальність цього явища обумовлює його існування в різних жанрах – вокальних та інструментальних, симфонічних і оперних. Візуалізація все частіше претендує на жанрообразуючу властивість.

Звернення до проблеми наявності у циклі ознак драми, одного з родів літератури, підтверджує приналежність циклу до традицій оперного мистецтва. Розглядаючи проблеми інтерпретації циклу *портретів* «Le Travail du Peintre» (фр. — Робота художника) (1956) Ф. Пуленка, ми звернулись до жанрової особливості моно-опери – висловлювання від першої особи та типологічних властивостей, що визначають її специфіку, як сценічного жанру: 1) монологічність – подача тексту від першої особи; 2) діалогічність, як смислове підґрунтя монологу; 3) поліперсонажність в рамках монодраматургії; 4) трансформації художнього просторового часу, 5) нарратив та візуалізація. Специфіка змісту і форм подачі – монологічність з поліперсонажністю циклу «Le Travail du Peintre» (фр. — Робота художника) (1956), передбачає складну просторово-часову організацію циклу. Внаслідок цього виникає характерна риса моноопери – можливість трансформації художнього просторового часу: рух часу в зворотному напрямку, «розбухання» і стиснення, взаємоперетворення в просторі, зміщення по осі *минуле-сьогодення-майбутнє*. Це складова головної сюжетної лінії, яка заключна у символістській поезії Поля Елюара — творчого прагнення до розуміння Всесвіту та ролі митця в ньому, де праця митця — продовження його життя після смерті.

Вокальний цикл портретів отримує всі якості моно-опери, яка по суті містить портрети сімох художників (їх психологічні портрети), портрет автора, як окремого персонажу, та голос автора, який має функції автора-оповідача. «Входячи в систему змісту музичного твору, авторський початок набуває статусу насамперед художнього образу» [1]. В музичному образі переважають безсвідомі мотиви, найбільш суб'єктивні і символічні (в поєднанні свідомого відображенні світу, і в змішаній: безсвідомій і свідомій – у сприйнятті музичного образу). «Авторська присутність підпадає і під коригування слухацького сприйняття: і та чи інша з названих Є.В. Назайкинским установка, яка обирається слухачем (твір – узагальнена драма, зміст ототожнюється з емоційними і розумовими процесами самого слухача, події опосередковуються ставленням автора чи іншого суб'єкта), в змозі не тільки поглибити або полегшити роль автора, а й надати питанню про існування образу автора в музичному творі принциповий характер» [1].

Жанр камерно-вокального циклу дозволяє композитору дати різнобічну характеристику персонажам, створити уявними їх *психологічні* портрети. За рахунок архетипічних символів віршів Елюара, образи легко зрозуміти. Сміслові глибини багатовимірної поезії розкриваються на всіх рівнях, відбувається, відповідно закону загальної аналогії, проявлення *феномена синтезу мистецтв*. «Таким чином, в той час як сам Пуленк заперечував, що він не є сюрреалістом або кубістом (композитор і Елюар порвали зв'язок з сюрреалістичним рухом), вони самі отримують *Oeuvre* (фр., твори), які виходять за межі будь-якого одного визначення» [4, с. 301]. За рахунок інтертекстуальності музика розділяє риси образотворчого мистецтва і літературних стилів. У музиці вокального циклу Пуленка проявляються ознаки кубізму і сюрреалізму, зв'язки з іншими формами візуального мистецтва. Цикл виходить за рамки жанру музичного портрету, набуває рис психологізму.

Зміст музичного твору історично еволюціонуючи, по-новому осмислюється іншими поколіннями, отримує нову інтерпретацію, збагачується в деяких аспектах, особливо в психологічному. Індивідуальний композиторський стиль, відображення особистості автора, виникає не лише з особливостей музичного тексту. Він складається з мозаїки контекстів, тісно пов'язаних з сприйняттям слухачів, культурного середовища, де важливим аспектом є особистість виконавця (виконавців), що ретранслює образ автора, його психологічний портрет. Прагнення проникнути в духовний світ митців, висловити в музиці: почуття, особистість, світогляд, головну ідею циклу – безсмертя митця, призводить композитора до форми циклу музичних портретів; символістські вірші П. Елюара, в жанрі верлібр, утворюють *криптограму* символів, що легко зрозуміти будь-якому слухачу. В цій галереї представлено і його особистий портрет, який складається з його особистого ставлення до кожного окремого персонажа.

Роботу над циклом було розпочато у 1948 р., закінчено 1956 р., за цей тривалий час композитор поступово прийшов до того варіанту циклу, якій пролунав вперше. Цей цикл є останнім в великому переліку вокальних циклів Ф. Пуленка. У листі 1942 року до музикознавця і музичного критика А. Шеффнера, Пуленк пише: «Я твердо знаю, що я не з тих музикантів, що будуть вводити гармонійні нововведення, подібно Ігорю (Стравінському), Равелю і Дебюссі, але я думаю що є місце для нової музики, яка задовольняється існуючими акордами. Чи не був цей випадок Моцарта, Шуберта? Втім, час підкреслить своєрідність мого гармонійного стилю» [3, с. 532]. У створенні циклу Пуленк спирається на всім знайомі французькі жанри: *poème, mélodie, chanson* – так він реалізує національну ідею образу світу, і поруч з ними класичні: *scerzo, perpetuum mobile* (лат. – вічний двигун), і оперні (*cantilena*, речитативність, емоційні перепади настрою). Цикл вважається незакінченим, від того слабким, але він має структуру закінченого твору, має свій золотий перетин, крім того, Пуленк неодноразово з великим успіхом виконував його в тандемі з видатним оперним співаком, чудовим актором Пьером Бернаком, як і інші вокальні твори: «Акомпануючи Бернаку пісні Шуберта, Шумана, Форе, Дебюссі, я зрозумів, в чому полягає майстерність мелодіста». Потім він скаже в бесіді з критиком Стефаном Оделем: «Бернак вимагав втілення своєї вокальної концепції, глибокої і ліричної, істотно пов'язаної з поезією Елюара». Пуленк був блискучим піаністом, тому партія фортепіано в циклі рівноцінна по значенню до вокальної. «Як що у мене і є оригінальні думки і цікаві знахідки в фортепіанній музиці, так це в акомпаніменті. В ньому я можу виразити почуття і значення вірша» [3]. Пуленк і Бернак, з їх високим почуттям відповідальності, не змогли б виконувати цикл портретів (присвячених друзям художникам, з посвятою Пікассо і поету, якого Пуленк називав найулюбленішим - Полю Елюару, що пішов з життя 1952 р.) на публічних виступах, як би вважали його слабким, або незакінченим. Відсутність останнього за задумом портрета «Матісс» (вірш до якого Елюар не встиг написати), компенсується портретом самого Пуленка. Крім того, на той час, уже були написані твори з «відкритою» формою: в 1957 опубліковано Ж. Шерером фрагменти «Книги» (фр. «*Le Livre*») С. Малларме, вокальні цикли – «Молоток без майстра», «Складка за складкою» (1954-1955) П. Булеза, що тісно пов'язані з культурою модернізму, особливо з символістською поезією.

**Висновки.** В дуже вузьких рамках статті неможливо розкрити всіх особливостей жанру музичного портрету всебічно і повно, як і будь-якого іншого. Але аналіз циклу «*Le Travail du Peintre*», як і інших вокальних циклів і окремих творів Франсіса Пуленка, надав підстав цілком логічно підтвердити той факт, що жанр музичного портрету сягає своїм корінням образотворчого мистецтва, щодо конкретизації образного змісту та уваги до персоналій та, маючи текстове, вербальне наповнення дозволяє говорити не просто про звернення до літературного джерела, а й більш глибоких зв'язків з поняттям *психології особистості* та *психологізму* в цілому. Кількість творів, написаних в жанрі музичного портрету, свідчить про

інтерес до цієї теми протягом XX–XXI ст. Отже, в статті зазначені тільки межі проблеми, яка потребує подальшого вивчення з боку еволюції жанру, з опорою на його глибинний потенціал щодо прояву психологізму в синтетичних жанрах. Вивчення цих еволюційних процесів може стати наступним етапом подальшого дослідження жанру музичного портрету. Перспективним також вбачається подальше осмислення синтезу мистецтв не тільки в зв'язку з дослідженням проблем камерного вокального жанру, але і в різних видах музичного мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Казанцева Л. П. Образ автора в музыке: психологический аспект // Вопросы музыкального содержания: Сб. тр / РАМ им. Гнесиных. М., 1996. Вып. 136. - С. 57-79.
2. Нечепуренко В. МELODIE и французская салонная культура второй половины XIX века (о специфике коммуникации жанра). - К., -С.158-169.
3. Франсіс Пуленк Корреспонденція 1910 – 1963, складено та подано, анотація Маріам Шемен. Париж. Файярд. 1994
4. Фрай Л. Д. (2007). «Ранок за твосою картиною»: Музичний кубізм и сюрреалізм Франсіс Пуленк. Робота Художника. [Online] p. 355. 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: 26th June 2016].