

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Вежневель Ірина Леонідівна

УДК 78.087.6:82-1](44) “18/19”

**«МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ» ЯК ХУДОЖНЯ ФОРМА
ФРАНЦУЗЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури, молоді та спорту України (м. Київ).

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Афоніна Олена Сталівна,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв,
професор кафедри академічного і
естрадного вокалу та звукорежисури

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Маркова Олена Миколаївна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
завідувач кафедри теоретичної та
та прикладної культурології

кандидат мистецтвознавства, доцент
Антонюк Ірина Миколаївна,
Львівська національна музична
академія імені М. В. Лисенка,
доцент кафедри історії музики

Захист відбудеться «3» жовтня 2019 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 2 вересня 2019 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Французька вокальна культура має давню історію. Враховуючи загально-цивілізаційний рух України до євроінтеграції, вивчення специфіки французької вокальної культури ХХ ст. відкриває перспективи до культурно-мистецького діалогу, що презентується оригінальними проектами. Вокальна культура Франції ХХ ст. представлена у дослідженнях українських та зарубіжних вчених (А. Алексеев, Д. Арбі, М. Бакун, Д. Берж, Т. Гнатів, А. Ель, В. Жаркова, О. Жукова, Б. Іврі, Є. Кіндюхіна, К. Клоде, Т. Когут, Р. Машар, І. Медведєва, В. Меллерс, Д. Менделенко, Н. Полікарпова, А. Різаєва, Дж. Рой, С. Уланова, Ф. Ферраті, Г. Філенко, Г. Шнеєрсон, Б. Шеффер та інші). Але коли йдеться про одну з найбільш багатих у світі музичних культур загалом, тематика потенційних досліджень стає практично невичерпною.

Французька вокальна культура ХХ ст. синтезує в собі кращі традиції національного музичного, літературного та образотворчого мистецтв. Цей багатоаспектний феномен представлений однією з художніх форм, якою є «музичний портрет». У камерно-вокальних творах нотується образ творчої людини за допомогою складного поєднання слова і звука, який передає її найтонші градації душевних станів.

Іншим аспектом актуальності запропонованої роботи є загальнотеоретичне уточнення сутності та функціонування «музичного портрета». Відштовхуючись від конкретних творів, можна не лише глибше осмислити творчість окремих митців та виявити тенденції розвитку вокальної культури даного періоду, але й вийти на широкі узагальнення щодо зв'язків мистецтв через інтермедіальність на «міжрівневій» та міжжанровій взаємодії культури та контакти мистецтва з наукою та філософією.

Для осмислення сутності портрета в мистецтві методологічне значення мають праці таких дослідників, як: М. Андронікова, Н. Бонецька, Н. Жукова, Л. Казанцева, С. Крузе, Ю. Лотман, В. Нечепуренко, О. Оніпренко, А. Сохор, Я. Тугендхольд, В. Холопова, Лі Юнь Цзе. Безпосередні виходи на проблематику «музичного портрета» у французькому вокальному мистецтві містить дисертація О. Михайлової.

Незважаючи на доволі довгу історію свого існування та спорадичне звернення до нього науковців, камерно-вокальний «музичний портрет» як особлива форма художнього знання, в якій виражаються соціальні, естетичні, етичні та філософські уявлення про особистість, досі не має комплексного теоретичного обґрунтування. Необхідність такої концептуалізації визначає актуальність теми: **«Музичний портрет» як художня форма французької вокальної культури ХХ століття».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної діяльності кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Протокол № 9 від 26

квітня 2016 р.), робота виконана відповідно до комплексної теми «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (Державний реєстраційний номер 115U0011572) перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАКККіМ.

Науковим завданням є дослідження сутності та основних характеристик «музичного портрета» у французькій вокальній культурі ХХ століття, зокрема, на прикладі творчості Ф. Пуленка.

Мета і завдання дослідження.

Мета дослідження – визначити характерні риси «музичного портрета» та обґрунтувати його як художню форму французької вокальної культури ХХ століття.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких *завдань*:

- на основі сучасних наукових досліджень виокремити особливості французької вокальної культури ХХ ст.;

- визначити сутність та характеристики портретного жанру в різних видах мистецтва;

- висвітлити місце та особливості «музичного портрета» у французькій вокальній культурі означеного періоду;

- виокремити стильові риси французького символізму та визначити його місце як особливої форми художньої культури;

- розкрити значення музичного символізму для французької вокальної культури ХХ ст.;

- розглянути психологічно-світоглядний потенціал «музичного портрета»;

- висвітлити «музичний портрет» як форму спрощення елітарних значень і смислів;

- продемонструвати феномен інтермедіальності французького «музичного портрета».

Об'єкт дослідження – вокальна культура Франції ХХ століття.

Предмет дослідження – «музичний портрет» у французькій вокальній культурі зазначеного періоду.

Хронологічні межі дослідження охоплюють першу половину ХХ ст. як період інтенсивних соціокультурних змін, які вплинули на французьку вокальну культуру. Вихід за хронологічні рамки (звернення до досвіду XVIII та XIX ст.) зумовлений увагою до генезису та еволюції «музичного портрета».

Методи дослідження. Дослідження побудоване на міждисциплінарному синтезі методів сучасних гуманітарних дисциплін. У дисертації застосовані конкретні методи аналізу художнього твору. *Історико-культурний* метод дав можливість простежити генетичні зв'язки та тенденції розвитку французької вокальної культури. *Структурний* метод допоміг розкрити глибинні психологічні процеси, що впливають на інтерпретацію творів у жанрі «музичного портрета». *Компаративний* аналіз дозволив уточнити місце «музичного портрета» в системі видів та жанрів мистецтва. *Порівняльно-історичний* аналіз дозволив встановити генезис жанру «музичного портрета». *Наративний* аналіз був використаний для окремих категорій творів музичного мистецтва. *Інтенційний* аналіз дозволив

реконструювати змістові інтенції «автор – твір – реципієнт». *Метод теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків дослідження.

Теоретичну базу дослідження складають:

- фундаментальні дослідження з теорії та історії культури (С. Аверінцев, Н. Арутюнова, Г. Башляр, А. Бергсон, П. Брюнель, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, А. Гелен, Е. Гуссерль, Ф. Ніцше, Ф. Шеллінг, Ф. Шопенгауер);

- науковий доробок вчених-філософів, естетиків (Р. Барт, М. Бахтін, Й. Брокмейер, Дж. Брунер, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, Ж. Женетт, Ю. Крістева, Ю. Лотман);

- культурологічні рефлексії щодо проблем тексту та його структури (І. Антонюк, О. Афоніна, П. Герчанівська, А. Кравченко, В. Личкова, Н. Маршева, О. Маркова, Т. Сарбін);

- розвідки вітчизняних вчених із різних сфер гуманітаристики (М. Дмитренко, С. Єрмоленко, О. Колесник, В. Кононенко, Т. Коенда, О. Кутова, Л. Пустовіт, Є. Рой, Ю. Сабадаш, В. Сиротіна, М. Філон, В. Шейко, В. Шульгіна);

- праці з проблем французької вокальної культури і мистецтва (В. Божович, А. Владимірова, Ж. Дюпре, М. Дюфурк, Г. Ерісман, В. Жаркова, П. Ландормі, Н. Малишева, А. Ментюков, О. Михайлова, Ж. де Морліав, Є. Назайкінський, К. Ростан, Ж. Т'єрсо, Г. Шнеєрсон);

- розробки синтезу мистецтв (М. Арановський, Ю. Борєв, Н. Брагінська, У. Вайнштайн, Ж. Кокто, К. Клодель, Ф. Леже, І. Медведева, Ф. Пікабіа, В. Редя, Р. Розеншильд, Ф. Філенко, Н. Холодницька, Т. Шнеєрсон, Я. Юхимук, О. Яценко) і жанрів (Т. Каблова, М. Лобанова, Л. Мазель, С. Овчаренко, О. Опанасюк, О. Руч'євська, Г. Калошин, Н. Кузьміна, А. Сохор, А. Цукер);

- дослідження співу як історико-культурного феномена (А. Алексеєва, Б. Асаф'єв, Т. Гнатів, М. Друскін, В. Конєн, Ю. Кремльов, В. Нечепуренко, Г. Філенко, С. Уланова);

- мистецтвознавчі студії з жанрової основи портрета (Н. Гурович, І. Неверов, В. Холопова, С. Шип), автопортрета (Л. Зінгер, С. Крузе, Г. Ляшко, М. Штолько) та «музичного портрета» (В. Апель, В. Брянцева, М. Гаспарова, М. Друскін, Т. Дубравський, Ю. Євдокимова, К. Ехман, Б. Івр, Л. Казанцева, О. Корнієнко, К. Кузнецова, Лі Юньце, О. Лобанова, В. Медушевський, В. Міллерс, Ж.-М. Некту, Дж. Рой, Н. Сімакова, О. Тараканова, Л. Фрай).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у здійсненні комплексного мистецтвознавчого дослідження «музичного портрета» як специфічної форми французької вокальної культури ХХ ст. Новизна конкретизується у наступних положеннях:

Уперше:

- обґрунтовано функціонування «музичного портрета» в якості інтермедіальної інтерпретації художніх творів літературного та образотворчого мистецтва;

- визначено філософсько-психологічний потенціал «музичного портрета»;

- актуалізовано форми та види інтерпретацій в «музичному портреті»;

- доведено доцільність використання нарративного аналізу щодо окремих категорій творів музичного мистецтва;

- теоретично обґрунтовано доцільність звернення до концепту поетичного і музичного екфразису для дослідження «музичного портрета» в камерно-вокальних творах;

- проаналізовані маловідомі камерно-вокальні твори Ф. Пуленка в українському перекладі поетичного тексту О. Москальця (2018 – 2019 рр.);

Одержало подальший розвиток:

- окреслення тенденцій вокальної культури Франції першої половини ХХ ст. в контексті історико-цивілізаційних трансформацій;

- осмислення сутності портретного жанру та його специфіки в різних видах мистецтва;

- визначення місця «музичного портрета» у французькій вокальній та інструментальній музиці;

- дослідження методів створення «автопортрета» митця;

- концептуалізація явищ інтермедіальності та синестезії у французькому символізмі;

- виокремлення рис символізму у французькій вокальній культурі ХХ ст. шляхом зіставлення поетичних, образотворчих та музичних образів у «музичних портретах»;

- уточнено гомологію французької філософії та музичного мистецтва ХХ ст.;

- доведено значення творчості Ф. Пуленка для сучасного українського мистецтвознавства.

Удосконалено:

- понятійно-термінологічний апарат, необхідний для аналізу вокальної культури (поняття «інтермедіальність», «музичний портрет», «автопортрет», «синестезія», «наратив», «екфразис»).

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дисертації полягає у поглибленні культурологічних і мистецтвознавчих підходів у дослідженні французької вокальної культури ХХ ст. та «музичного портрета». Основні положення дисертації сприятимуть подальшій розробці зазначеної проблематики у контексті системного розвитку понятійного апарату мистецтвознавства і культурології.

Аналіз творів мистецтва може бути використаний у підготовці лекційних курсів з «Теорії та історії культури», «Історії музики». Отримані результати дослідження можуть бути застосовані у вдосконаленні професійної майстерності майбутніх вокалістів.

Особистий внесок здобувача Дисертація є самостійним науковим дослідженням сутності «музичного портрета» як художньої форми французької вокальної культури ХХ ст. Дослідження будується на теоретичному аналізі матеріалів і практичному досвіді роботи автора, який полягає у: 1) вокальному виконанні творів (К. Дебюссі, Ф. Пуленк та ін.); 2) роботі зі студентами Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра над камерно-вокальними творами перелічених композиторів на заняттях з академічного та камерного співу; 3) створенні та організації авторських програм, які стали прецедентами подібного роду в Україні (концерт французької камерної музики «Маленька подорож» (2010

р., Муніципальна опера, м. Київ); камерний концерт «Враження від художньої виставки» (2012 р., Національна філармонія м. Київ); проект «Chamber Land Music» в Tauvers Gallery International (2017-2018 р.). Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто.

Апробація результатів дослідження здійснювалась на засіданнях кафедр НАКККіМ та міжкафедрального теоретико-методологічного семінару НАКККіМ; на міжнародних та всеукраїнських наукових, науково-теоретичних та науково-практичних конференціях, семінарах: «Молоді музикознавці» (Київ, 2016); «Культурно-мистецькі обрії – 2016» (Київ, 2016); «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2016); «Мистецька освіта України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор» (Київ, 2016, 2017); «Текст і образ: особливості взаємодії між наративом та візуальністю» (Київ, 2016, 2017); «Science of the XXI century: problems and prospects of researches» (Польща, Варшава, 2017, 2018); «Культурні та мистецькі студії ХХІ ст.» (Київ, 2019).

Основні публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у 12 наукових одноосібних публікаціях: 4 статті у наукових виданнях, затверджених МОН України (в тому числі включених до міжнародних науково-метричних баз даних), 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні (ОАЕ, Дубаї); 7 публікацій у збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, що представляють основні результати дослідження, списку використаних джерел (277 позицій) і додатків. Загальний обсяг роботи становить 210 сторінок, основний текст – 178 сторінок (7,7 а. а.).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження; сформульовано мету і завдання; визначено об'єкт, предмет та методи дослідження; виявлено наукову новизну, теоретичне і практичне значення отриманих результатів; подано інформацію про апробацію результатів дослідження, здійснення публікацій, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Теоретико-методологічні засади дослідження вокальної культури Франції ХХ століття» містить три підрозділи та присвячений системному розгляду понять «вокальна культура», «портрет» та «музичний портрет».

У підрозділі 1.1 *«Методологічне підґрунтя вивчення французької вокальної культури»* розкрито основні тенденції розвитку французької вокальної культури ХХ ст. та їхнє осмислення в теоретичних працях (Ж. Дюпре, Г. Ерісман, В. Жаркова, Л. Мазель, Н. Малишева, А. Ментюков, О. Михайлова, Є. Назайкінський, Ж. Т'ерсо).

Починаючи з кінця ХІХ ст. і далі протягом ХХ ст., відбувається складна трансформація системи музичних жанрів: змінюється ієрархія, вводяться в музичну практику нові та повертаються забуті жанри. Паралельно відбувається усвідомлення «співу» як феномена, тісно пов'язаного з буттям людини. Відповідно, постає задача визначення місця вокального мистецтва в загальній системі культури, що вимагає не тільки дослідження історичної та естетичної

специфіки вокалу, але й звернення до його філософських підтекстів. Зокрема, методологічною базою виступають праці А. Бергсона, Г.-Г. Гадамера, М. Гайдегера, Ф. Ніцше, Ф. Шеллінга, А. Шопенгауера тощо, де знайдено глибоке розуміння сутності та ролі людського голосу, який є передумовою мови, поезії та розмаїття символічних систем.

Розквіт французького камерно-вокального виконавства припав на 1920–30-ті роки. Його стрижнем була французька мова (виконання іншими мовами нетипове). Вокальне мистецтво стало одним із чинників національної ідентифікації. Звідси вплив зв'язок з національною поезією як джерелом текстів. Добре помітний і зворотній вплив вокальних творів (Л. Бурго-Дюкудре, К. Дебюссі, А. Дюпарк, Е. Лало, Ж. Масне, К. Сен-Санс, Е. Шоссон, Г. Форе) на музичну творчість – камерно-інструментальний ансамбль, ораторіальні і симфонічні твори та інші види мистецтва, зокрема, театр. Навіть в балетну музику композитори все частіше вводять вокальні партії.

Тяжіння до синтезу мистецтв було типовим для культури другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Практично завжди йшлося про проект перетворення життя людини та суспільства, подолання однобічності сучасної цивілізації. Найяскравіший вираз цей напрям знайшов у вагнерівській ідеї *Gesamtkunstwerk* – всеосяжного твору мистецтва, здатного змінити життя людини та суспільства, а згодом – у філософії творчості, культури і мистецтва М. Бердяєва.

У підрозділі 1.2 «*Сутність портрета та його специфіка в різних видах мистецтва*» визначено основні аспекти існування цього жанру. Портрет як феномен культури привертав увагу теоретиків (С. Аверинцев, М. Бахтін, С. Іконнікова, М. Каган, О. Лосєв, Ю. Лотман, Б. Марков, Я. Тугендхольд, Т. Холостова). Портрет в образотворчому мистецтві розглянуто у працях М. Алпатова, Л. Жінкіна, В. Лазарева, Н. Тарабукіна. Літературний портрет розкривається в роботах окремих дослідників (В. Барахов, Д. Ліхачов, О. Творогов).

Принцип взаємного доповнення науки та мистецтва дозволяє розглянути портрет як форму набуття та передачі знань про особистість в її психологічних, соціальних, естетичних та філософських контекстах. Подібність зображення до моделі досягається не лише передачею зовнішності портретованого, а й адекватним розкриттям його внутрішньо-емоційної та духовної сутності. Проблема самопізнання, що має пряме відношення до проблем портретування, вперше поставлена Сократом, отримала розвиток в історії філософії. Для нас важливе значення має запропоноване Е. Гуссерлем поняття «інтенції» – свідомої спрямованості митця, яка визначає унікальність авторського бачення, вибору певних рис при формуванні портрета. Опис зовнішності виступає не тільки як спосіб зображення вигляду персонажа, але й як форма його оцінки.

У підрозділі 1.3 «*Місце «музичного портрета» у французькій вокальній та інструментальній музиці*» у центрі уваги знаходиться функціонування цього жанру.

Науковий інтерес до «музичного портрета» отримує новий розвиток в роботах мистецтвознавців і музикознавців (В. Брянцева, О. Єндуткіна, Л. Казанцева, О. Корнієнко, К. Кузнецова, В. Медушевський, О. Михайлова, Є. Назайкінський, О. Тараканова, Лі Юньцзе), які дослідили конкретні приклади цього жанру. «Музичний портрет» виявився став прикладом синтезу різних видів мистецтва

(музика, література, живопис, графіка, кіно). Їх діалог відкриває нові можливості міждисциплінарних досліджень вербальних і невербальних текстів.

Незважаючи на доволі довгу історію свого існування, «музичний портрет» не має загальноприйнятого тлумачення. Для нас найбільш релевантним є підхід Л. Казанцевої, яка провела типологізацію жанру (портрет-емоція, портрет-характер, портрет-життєпис, автопортрет). За її визначенням, сутністю жанру є музично-художній образ реальної чи вигаданої особистості. Персонажа «музичного портрета» відрізняє характерність зовнішнього вигляду, індивідуальність внутрішнього світу, комплекс соціальних, національних, історичних ознак. Лі Юньце запропонував класифікацію портретів за розміром, технікою зображення, кількістю виконавців, кількістю і типами персонажів, характером інтерпретації. Відповідно до системи жанрів «музичний портрет» може бути культовим, обрядовим, масово-побутовим, театральним, концертним.

Підвидом портрета визначено автопортрет. Музичне мистецтво дає можливість відобразити персонаж не в «застиглому» вигляді, а в русі. Репрезентантами композиторського стилю виступають: найбільш показові стилістичні прийоми (теми-монограми, «іменні» гармонії, обороти мелодії), цитати з власних раніше написаних творів.

Використання терміну «портрет» стосовно музичного мистецтва є певною мірою метафоричним. Синтез музики зі словом та драматичним мистецтвом дозволяє уявити зовнішній вигляд та внутрішній світ людини, враження, яке вона справляє. Посилення впливу образотворчого мистецтва на музику призвело до виникнення ряду різновидів: «музична картина», «симфонічна картина», «музичний портрет», «музичний автопортрет», «музична замальовка», і навіть «музичний натюрморт», «колаж», «фреска».

«Музичний портрет» реалізований у музичній творчості: симфонія («Художник Матіс» П. Хіндеміта), балет («Портрет Доріана Грея» А. Шнітке), інструментальний цикл («Портрети композиторів» В. Рунчака, «Карнавал» Р. Шумана), опера («Портрет» М. Вайнберга) тощо.

Музичні портрети представлені у творчості англійських верджінелів і французьких клавесиністів. У Ф. Куперена понад 130 музичних портретів емоційного типу. Класиком-портретистом був Ж.-Ф. Рамо. У ХІХ ст. традицію відродили романтики, які зверталися до «портретування» своїх попередників («Присвята Рамо» К. Дебюссі, «Менует на ім'я Гайдн», сюїта «Гробниця Куперена» М. Равеля).

На початку ХХ ст. моделями «музичних портретів» були митці: поети, художники, скульптори, танцівники. У портретах відтворюється не зовнішність чи характер, а творча індивідуальність. Поширюється новий вид – «стильовий портрет», який може набирати різні форми: парафрази, твори «у стилі», посвячення або приношення. Більшість парафраз-портретів в ХХ ст. зроблені для оркестру і являють собою сюїти («Гартініана» Л. Далліпіколі, «Скарлаттіана» і «Паганініана» А. Казеллі, «Россініана» О. Респігі).

Музичний портрет (емоція, характеристика, життєпис, автопортрет) репрезентується в системі жанрів (культових, обрядових, масово-побутових,

театральних, концертних) з характерними авторськими прийомами (інтонаційно-ритмічними, гармонічними, поліфонічними тощо).

Другий розділ «Культурологічні контексти французького символізму в мистецтві ХХ століття» складається з двох підрозділів, які розкривають сутність символістського типу творчості та його прояви у французькій музичній культурі ХХ ст.

У підрозділі 2.1 *«Інтермедіальність та синестезія у французькому символізмі»* розглянуто основні концепції у мистецтві. Попередниками символізму були поети-лірики від Ф. Війона до Т. Готьє. Але історія символізму у Франції починається з «Квітів зла» (1857 р.) Ш. Бодлера, та пов'язується з творчістю П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме. Духовними орієнтирами символізму були фольклор, німецький романтизм, містика, поезія Е. По, живопис англійських прерафаелітів, деякі філософсько-естетичні ідеї та музичні новації Р. Вагнера (А. Бергсон, Н. Гартман, Т. Жюффруа, Т. Карлейль, Ф. Ніцше, Ш. Ренувьє, Ф. Шеллінг, Ф. Шіллер, Ф. Шлегель, А. Шопенгауер).

Принципами символізму є свобода самовираження автора і множинності інтерпретацій художнього твору та принцип сугестії, яка протистоїть прямій репрезентації об'єкта зображення. Символізм тісно пов'язаний з ірраціоналізмом, «глобальними» темами та проблемами. Символісти, слідом за А. Шопенгауером, вважали музику мистецтвом трансцендентного, яка найближче стоїть до таємної світової Волі. Важливою частиною символістської поетики є встановлені Ш. Бодлером «відповідності»: 1) явища синестезії, коли одне відчуття (звук) викликає інше відчуття (колір, смак); 2) чуттєві враження, що володіють сугестивною силою: здатні порушувати спогади і пробуджувати уяву; 3) предметний світ є відображенням духовної «надприроди», а отже всі феномени починають «перегукуватися».

Поезія символізму виникла з «духу музики». П. Верлен розглядав музику як внутрішню мелодію і закликав відмовитися від рими, віддатися музично-поетичній хвилі. Перший рядок з «Поетичного мистецтва» Верлена став девізом поетів-символістів: «Найперше – музика у слові!».

У підрозділі 2.2 *«Символізм у французькій вокальній культурі ХХ ст.»* доведено, що творчість багатьох французьких митців будувалася саме на системі символів, причому музика у них виступала як «потенційна філософія» (А. Бергсон).

Символізм охопив всі види мистецтва з кінця ХІХ ст. На основі стилістичної єдності здійснювався синтез мистецтв: декоративно-прикладного, літератури, музики, живопису, графіки, скульптури, архітектури, фотографії, кінематографу.

Захоплення поезією символістів відображено у специфічному французькому вокальному жанрі *melodie* (Г. Форе «Добра пісня» на вірші П. Верлена, «Пісня Єви» на вірші Ш. ван Лерберга). В музиці Ф. Пуленка простежено зв'язки з символікою авангардного образотворчого мистецтва і «ознаки кубізму і сюрреалізму» (Л. Фрай). Прагнення проникнути в духовний світ людини, ствердити безсмертя митця, приводить композитора до створення «музичних портретів». Смыслові глибини багатовимірної поезії розкриваються тут на всіх рівнях – мелодичному, ритмічному, фонетичному, синтаксичному тощо, що створює ефект синестезії.

Третій розділ «“Музичний портрет” як форма розвитку французьких традицій синтезу мистецтв» простежено істотні зміни засобів виразності, пов’язані з новою якістю обраних поетичних джерел.

В підрозділі 3.1. *“Філософсько-психологічний потенціал потенціал «музичного портрета» (на прикладі камерно-вокального циклу Ф. Пуленка “Бестіарій, або Кортєж Орфея”)*» йдеться про смислові підтексти вокальних творів.

Композитори ХХ ст., продовжуючи модерні новаторські експерименти, не відмовлялися і від національної музичної спадщини. У вокальному мистецтві на провідні позиції виходять цикли творів камерно-інструментальних або оперного жанрів.

Еволюція «музичного портрета» пов’язана з: 1) якісно новим характером взаємопроникнення видів мистецтв; 2) розширенням кола програмних першоджерел, зокрема, за рахунок творів образотворчого мистецтва; 3) відкриттям нових засобів звукової виразності, пов’язаних з оперним мистецтвом; 4) можливістю візуалізації за рахунок елементів фото і кінематографії. Всі ці тенденції чи не найяскравіше виявилися в ранніх камерно-вокальних творах Ф. Пуленка (1899-1962).

У циклі «Бестіарій, або Кортєж Орфея» Ф. Пуленк звертається до сюїти програмного типу. Літературною основою стали вірші Г. Аполлінера. Поет, чудово зімітувавши старовинні французькі народні видання, надрукував цикл віршів «Бестіарій, або Кортєж Орфея» (1911). Автор створив у кожному вірші узагальнений образ, якій розкривав психологію чи соціальний характер людини через тварину як своєрідну контр-модель. В результаті виникли тридцять віршів у формі катрена, кожний з яких був проілюстрований гравюрою Р. Дюфі. Згодом художник використав цей досвід при роботі над малюнками для тканин фірми «Bianchini-Ferrier», організувавши унікальний «текстильний бестіарій». «Бестіарій» з самого початку був задуманий як інтермедійний проект.

Ф. Пуленк написав «Кортєж Орфея» (1919), коли популярним був близький за задумом «тваринний» цикл М. Равеля «Природні історії» за текстом Ж. Ренара. Зображальні прийоми Ф. Пуленка нагадують «Карнавал тварин» К. Сен-Санса, але більшою мірою відображають рух: ходу («Верблюд», «Рак»), хвилі («Дельфін»), стрибки («Коник»). Ф. Пуленк складає психологічний портрет «героя», розмірковує про складність долі та швидкоплинність людського життя. Обравши шість віршів Аполлінера, він розміщує їх в іншій послідовності, за власним сюжетом: 1. «Верблюд», 2. «Тібетська коза», 3. «Коник», 4. «Дельфін», 5. «Креветка (або краб)», 6. «Короп». У виразноє естетичний зміст циклу Ф. Пуленка поєднання рис неокласицизму з елементами мінімалізму, що викликає асоціації з міні-циклом з японської поезії. Драматургія «Бестіарію» побудована розкриттям почуттів від особистісно-суб’єктивного до позаособистісно-об’єктивного. Композиторська стилістика кожного твору-мініатюри семантично виважена, чітко виражений діалог: слова та музики; персонажа та автора; інтерпретатора та слухача. Музична драматургія циклу в цілому створює багаторівневість сенсу.

У підрозділі 3.2 *«Музичний портрет» як форма спрощення елітарних значень і смислів»* виявлено еволюційні процеси, які ґрунтуються на гармонійній взаємодії різноманітних жанрів. Характерною рисою початку ХХ ст. була тенденція переходу деяких жанрів з елітарної культури до масової, і навпаки. Посилився взаємозв’язок

академічної та естрадної музики. Зокрема, «портрети» в жанрах *mélodie* і *chanson* Ф. Пуленка мають коріння у класичній музиці попереднього періоду (Г. Берліоз, Г. Форе, Ш. Гуно, Л. Деліб, Ж. Масне), а також у традиціях французької народної пісенності. Водночас вони пов'язані з найпопулярнішим тогочасним жанром – паризькою *chanson*, що з'явилась в кінці XIX ст. Цей жанр увійшов у камерно-вокальну творчість Ф. Пуленка. Композитор будує деякі твори за тими принципами, за якими створюються «музичні портрети» мюзик-холу або вар'єте. Джерелом натхнення Ф. Пуленка нерідко ставала популярна музика Франції, що походить від музики ярмарок, цирку і веселих вечірок з міським фольклором.

Водночас, на відміну від популярної музики в жанрі *chanson*, де панує імпровізаційне начало, у творах Ф. Пуленка ретельно виписані темпи, нюанси, є позначки, які відносяться до психологічного стану. Його *mélodie* розраховані на професійних виконавців. Інтермедіальність внутрішньотекстових взаємозв'язків у перформансі Ф. Пуленка представлена засобами живопису, поезії, хореографії та світла, що актуалізує нові сенси. Приміром, «Гореадор» на вірш Ж. Кокто є візуалізацією іспанського стилю «канте фламенко». «Портрет» на вірш С.-Г. Колетт сприймається як музичний портрет самої письменниці (а не героїні її вірша). «Розамунда» на вірш Г. Аполлінера передає спогад про юнацьке захоплення, де суто музичними засобами втілена легка хода красуні, її посмішка тощо. Це нагадує короткий, але дуже змістовний відеокліп. У вокальному циклі «Метаморфози» на вірші Л. де Вільморен, композитор інтерпретує не лише самі тексти, але й драматичну долю їхньої авторки, заарештованої під час Другої Світової війни.

Таким чином, композиторська творчість розглянута як така, що наводить містки між елітарною та популярною, народною та авторською музичною культурою. Це вказує на міцний зв'язок з національними традиціями у всьому їх різнобарв'ї. Такий досвід є важливим для сучасної України, культура якої поєднує збереження етнічної спадщини з постійним оновленням на тлі класичної вокальної музики.

Підрозділ 3.3 «Музичний портрет» як вид інтермедіальної інтерпретації художніх творів (на прикладі камерно-вокального циклу Ф. Пуленка «Робота художника»). Термін «інтермедіальність» використано у значенні синтезу мистецтв, аспектами якого є синкретичність, монтажність, колажність, взаємопроникнення, експеримент, «інтегративні процеси» (В. Редя). Все це знайшло яскраве вираження в циклі портретів «Робота художника» Ф. Пуленка (1956). Опус близький до класифікації моноопери за такими ознаками як: 1) монологічність – подача тексту від першої особи; 2) діалогічність як смислове підґрунтя монологу; 3) поліперсонажність в рамках монодраматургії; 4) трансформації художнього просторового часу, 5) наратив та візуалізація. Поєднання монологічності з поліперсонажністю передбачає складну просторово-часову організацію циклу. Зокрема, характерною рисою моноопери стала можливість трансформації художнього хронотопу: рух часу в зворотному напрямку, «розбухання» і стиснення, перетворення простору, зміщення по осі минуле – сьогодні – майбутнє. Все це повністю відповідає символістській поезії П. Елюара, де феномен «роботи художника» постає продовженням його життя після смерті.

Унікальність циклу «Робота художника» в тому, що в ньому, окрім музичних портретів сімох художників, яким присвячені вірші Елюара, під час інтерпретації відбувається створення восьмого портрету – автопортрету композитора. Відбір і концентрація найбільш характерних, з точки зору самого композитора, елементів його індивідуального стилю (теми-монограми, «іменні» гармонії, цитати з власних творів) стають репрезентантами цього автопортрета.

Стрімкий розвиток кіномистецтва і звукозапису водночас загострив усвідомлення швидкоплинності часу та надав нові можливості для музичного портретування. Цикл виходить за рамки музики: відбувається візуалізація творів мистецтва, прийомами кадрювання – на перший план виводяться певні персонажі або предмети; змінюється площина «картини», кут зору та простір, в якому зображений персонаж. Величезне значення тут набуває монтаж. Сам термін «монтаж» виник на початку ХХ ст. з появою кінематографу. Але монтаж може бути присутнім не лише в кіно. Літературний і музичний монтаж виконує інформативну роль, перетворюючи дискретні «малюнки» на наратив. Окремі «музичні портрети» вокального циклу сприймаються як кадри монтажного ряду. Найчіткіше це помітно в четвертій частині циклу – «Хуан Грі», – де композитор виводить на перший план то митця, то предмети натюрморту, деталізує творчий процес.

Інтермедіальність у «музичних портретах» Ф. Пуленка дозволяє використати для аналізу творів поняття «екфразису» у значенні перетворення візуальних мистецьких творів у вербальні та музичні. Вірш стає екфразисом з нульовим ступенем ідентифікації: картина (артефакт образотворчого мистецтва), описана в художньому тексті, є витвором персонажа музичного твору. Функцією такого типу екфразису стає візуалізація внутрішніх процесів свідомості персонажів художнього твору.

Інтермедіальність (поезія – рух – музика) у частині циклу «Пауль Клеє» розкриває «екфразис» у вірші жанру верлібр, оскільки він перетворюється на відправну точку для іншого твору. Ф. Пуленк обирає для свого «малюнку» персонажа циклу жанр *regretuum mobile*, що демонструє зв'язок інтермедіальності з інтертекстуальністю, та відбиває характерну рису самого П. Клеє, чийм девізом було «Не зупиняться ніколи, ані дня без лінії».

Композитор передає спектр почуттів, формуючи нову систему координат розвитку жанру, у якій пріоритет мають інтермедіальність і синестезія як визначальні критерії функціонування нових форм мистецтва.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено дослідження емпіричного матеріалу та сформульовано теоретичні узагальнення, внаслідок чого розв'язане важливе для мистецтвознавства наукове завдання із вивчення сутності та основних характеристик жанру «музичного портрета» у французькій вокальній культурі ХХ ст.

Відповідно до поставленої мети і визначених завдань дослідження зроблено наступні висновки:

1. На методологічній основі філософських, культурологічних, історичних, психологічних, мистецтвознавчих наукових досліджень виокремлено загальні

тенденції розвитку французької вокальної культури ХХ ст.: жанрово-стильова інтермедіальність як художня форма культурно-мистецького процесу. До художньої практики повернулися жанри, образи попередніх часів та сформувалися нові. Усвідомлено «спів» як феномен відображення буття людини зі специфікою філософських підтекстів. Актуалізовано глибоке розуміння сутності та ролі людського голосу, який є основою мови, поезії та розмаїття символічних систем. Тому національна поезія як джерело текстів вокальних творів (Л. Бурго-Дюкудре, К. Дебюссі, А. Дюпарк, Е. Лало, Ж. Масне, К. Сен-Санс, Е. Шоссон, Г. Форé) вплинув на всю художню творчість і жанри – музично-театральні, симфонічні, камерно-інструментальні та вокальні. Виявлено роль синтезу мистецтв (інтермедіальності), психологізації творчості для французької вокальної культури ХХ ст.

2. Розкрито теоретичне розуміння портрета як художньої форми культури і мистецтва, який синтезує художній образ у філософське осмислення з унікальністю типових рис особистості. Портрет має чітку естетичну специфіку у різних видах мистецтва. Для «музичного портрета» найголовнішими засобами виразності є синтез музики та слова, до яких можуть додаватися елементи візуалізації, хореографії, театру. Діалогічний характер «музичного портрета» дає можливість розкрити внутрішній світ не лише портретованої особистості, але й створити «автопортрет» композитора.

3. Висвітлено особливості «музичного портрета» у французькій вокальній культурі означеного періоду. «Музичний портрет» характеризується наступними ознаками: а) вираженням емоційного стану, які викликають характер та доля героя; б) узагальненою характеристикою зовнішності; в) передачею внутрішньо-особистісного світу; г) зображенням соціально-національних та історико-культурних характеристик; д) композиторською та виконавською інтерпретацією. Функціонування «музичного портрета» в камерно-вокальній музиці має власні закономірності, тісно пов'язані з етапами розвитку жанру *melodie* (В. Жаркова). Воно було підготовлене тривалою еволюцією академічної інструментальної музики Європи, а також засвоєнням цього досвіду вокальним мистецтвом. Французький камерно-вокальний портретний жанр є глибоко національним явищем, в якому особливості мовної культури, стильових і жанрових прикмет демонструють важливість національних традицій.

4. Досліджено типові риси французького символізму, який вплинув на творчість митців. Процес формування «музичного портрета» визначається характером інтерпретації поетичних і образотворчих композицій, ступенем візуалізації «портретів». Особливої актуальності набуло вивчення специфіки мислення митця, що поєднує традиції національної культури та унікальне особистісне бачення. Інтермедіальність поетичного символізму і *mélodie* в камерно-вокальних творах сприяла психологізації художніх образів та синестезію. Синестезія визначилася особливим «поетичним підходом» із багатозначністю і психологізмом, закладеними у самій структурі тексту.

5. Обґрунтовано значення символізму для французької вокальної культури ХХ ст., зокрема поезії сюрреалістів (Л. Арагон, А. Бретон, Р. Деснос, М. Жакоб, П. Елюар) на камерно-вокальні твори Ф. Пуленка. Це розширило уявлення про інтермедіальність поетичного символізму і *mélodie*, результатом якого стала

психологізація музичних образів, набуття діалогічної невимушеності. Сміслові глибини багатовимірної поезії розкриваються на всіх рівнях (мелодичному, ритмічному, фонетичному, синтаксичному та ін.). Портрет в літературному творі (вірші) є формою осягнення дійсності, вираженою в характерному індивідуальному стилі поета. Створення того чи іншого портретного образу стало символізацією та схематизацією певної епохи, де типологізована особистість розглянута в культурно-історичній ретроспективі та перспективі.

6. Досліджено музичне портретування як засіб художньої інтерпретації традиційних форм французької музичної культури. Аналіз вокальних «портретів» в рамках дослідження інтермедіальності доводить, що однією з їх визначних функцій є національна самоідентифікація та збереження самобутності. Ця функція є ключовою та відображена у всіх піджанрах, що увійшли у структуру камерно-вокальних «музичних портретів». Для них типовими є наступні риси: 1) наявність філософського підтексту чи поетичного символізму; 2) тісний зв'язок з фольклорною та міською культурами; 3) використання досвіду *chanson* і *mélodie*; 4) традиція вокалізації «говірком» (*a la chant parle*), наближена до інтонацій природної мови; 5) слідування фонетичній природі французької мови; 6) пошуки індивідуального образу через інтонаційну сферу і семантичні зв'язки (вираження думки в дусі символу, афоризму, метафори).

7. Обґрунтовано музичне портретування як різновид інтермедійної інтерпретації художніх текстів. Специфіка мислення композитора, який працює в портретному жанрі, синтезує традиції різних культур, «рівнів» культури, жанрів та видів мистецтва з індивідуальними художньо-естетичними смаками. Функціонування жанру «музичного портрета» в камерно-вокальній музиці є невід'ємним від загально-мистецьких еволюційних процесів.

8. Наративний аналіз дозволив окреслити різні види сприйняття, поєднати візуалізацію і внутрішнє відчуття образів та уявлень, емоційність та інтелект. Для осмислення подолання меж різних видів мистецтва в синтетичному жанрі «музичних портретів» застосовано поняття «екфразис». Доведено, що у створенні портрета беруть участь «простий» і «витончений» екфразис. Перший вербально чи невербально відтворює пам'ятку чи картину. Другий – включає інформацію про портретовану особистість (художника, поета, музиканта). «Музичні портрети» ХХ ст. будуються на засадах жанрової еkleктики, колажу, прийомів кадрування (як в кіномистецтві), монтажності і нових здобутків композиторського стилю. Через синтезування засобів образотворчого, поетичного і музичного мистецтв, використання екфразису, виникає синестезія, що передає реципієнту весь спектр почуттів. Відбувається універсальний «переклад» з однієї мови мистецтва на іншу. Ще одним результатом стає створення «автопортрету» самого композитора.

Всі визначальні риси «музичного портрета» проілюстровані різними творами Ф. Пуленка. Музика композитора має всесвітню популярність, а отже українські виконавці зацікавлені в її глибокому дослідженні. Обґрунтовано, що вірші поетів-символістів (використані композиторами для створення «музичних портретів») недостатньо відомі вітчизняному слухачу, і часто не мають перекладів українською мовою, а отже заслуговують популяризації.

Пропонована робота не вичерпує усіх аспектів розгляду «музичного портрета», а відтак, має перспективи для продовження їх аналізу в інших епохах, національних культурах та на прикладі творчості різних авторів.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямком «мистецтвознавство»

1. Вежневцев І. Л. Символізм віршів П. Елюара в камерно-вокальних творах Франсіса Пуленка // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство: наук. журн. Вип. 1(8). Київ : Міленіум, 2017. С. 165–170.

2. Вежневцев І. Л. Наративна складова жанру «музичний портрет» в творчості Ф. Пуленка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. Вип. 6. Харків : ХДАДіМ, 2017. С. 112–118.

3. Вежневцев І. Л. «Музичний портрет», жанри *mélodies* і *chanson* в камерно-вокальній творчості Франсіса Пуленка // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. Вип. XXXXI, 2018. Київ : Міленіум, 2018. С. 201–209.

Стаття в науковому виданні, включеному до міжнародних науково-метричних баз даних

4. Вежневцев І. Л. Еволюція жанру музичного портрета у творчості Франсіса Пуленка: наратив та візуалізація // Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва: наук. електр. журн. Вип. 1(3). Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2017. С. 14–19.

Стаття у науковому періодичному закордонному виданні

5. Вежневцев І. Л. Екфразис синтезу мистецтва в жанрі музичного портрета // World Science: наук. електр. журн. Вип. 1 (29), 6. Dubai: ROST, 2018. С. 84–88.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Вежневцев І. Л. Вплив живопису на парадигму музичної естетики ХХ ст. на прикладі вокального циклу «Le travail du Peintre» Ф. Пуленка, вірші П. Елюара // Молоді музикознавці : зб. матер. XVII Міжн. наук.-практ. конф. 8–10 січня 2016 р. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. С. 22–23.

7. Вежневцев І. Л. Тенденція обопільного впливу живопису та музики в музичних портретах на прикладі вокального циклу «Le travail du Peintre» Ф. Пуленка та П. Елюара // Культурно-мистецькі обрії – 2016 : зб. наук. пр. Ч. 1. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 21–23.

8. Вежневцев І. Л. Роль синтезу мистецтв у створенні музичних портретів Ф. Пуленка (на прикладі вокального циклу «Le travail du Peintre», вірші П. Елюара // Культурно-мистецьке середовище : творчість та технології : зб. мат. IX міжнар. наук.-творч. конф., 21 квітня 2016 р. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 51–54.

9. Вежневцев І. Л. Психологізм музичних портретів Франсіса Пуленка // Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор: зб.

мат. міжнар. наук.-творч. конф., 12–13 травня 2016 р. Київ : НАКККиМ, 2016. С. 231–234.

10. Вежневць І. Л. П. Елюар та Ф. Пуленк: символізм і психологізм музичних образів // Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття : зб. мат. VI міжнар. наук.-творч. конф., 25–26 квітня 2017 р. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 111–114.

11. Вежневць І. Л. Музичний портрет в контексті синтезу мистецтв // International Scientific and Practical Conference, World Science: наук. журн. Вип. 1 (28), 5. Варшава, 2018. С. 9–12.

12. Вежневць І. Л. Творчість Франсіса Пуленка у культурному просторі України ХХІ ст. // Культурні та мистецькі студії ХХІ ст.: наук.-практ. партнерство: матеріали міжнар. симпозиуму присвяч. 50-літтю НАКККиМ, 6 червня 2019 р. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 139–140.

АНОТАЦІЯ

Вежневць І. Л. «Музичний портрет» як художня форма французької вокальної культури ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури, молоді та спорту України, Київ, 2019.

У дисертації розглянуто специфіку «музичного портрета» як форми французької вокальної культури ХХ ст. Розкрито теоретичне розуміння портрета, який синтезує художній образ та філософське осмислення унікальних характеристик та типових рис особистості. Для «музичного портрета» найголовнішими засобами виразності є синтез музики та слова, до яких можуть додаватися елементи хореографічного, театрального та образотворчого мистецтв. Французький камерно-вокальний портрет є національним явищем, в якому особливості культури, стильових і жанрових прикмет демонструють важливість традицій.

Досліджено типові риси французького символізму. Доведено значення музичного символізму для французької вокальної культури ХХ ст. Визначено вплив поезії сюрреалістів на камерно-вокальні твори, що розширило уявлення про взаємодію поетичного символізму і музичного жанру *mélodie*, результатом якого стає поглиблення психологізму музичних образів, ефект синестезії «музичного портрета», набуття діалогічної невимушеності. Сміслові глибини поезії розкриваються на всіх рівнях (мелодичному, ритмічному, фонетичному, синтаксичному та ін.).

Аналіз вокальних «портретів» через інтермедіальність доводить, що однією з їх функцій є збереження національної самобутності, тісний зв'язок з фольклорною та міською культурами, використання досвіду жанрів *шансон* і *мелоді*. Музичне портретування обґрунтовано як різновид інтермедійної інтерпретації художніх текстів.

Наративний аналіз дозволив окреслити різні види сприйняття, поєднати візуалізацію і внутрішнє відчуття образів та уявлень, емоційність та інтелект. Для

осмислення подолання меж різних видів мистецтва в «музичному портреті» застосовано поняття «екфразис». Всі визначальні риси «музичного портрета» ілюструються різними творами Ф. Пуленка.

Ключові слова: французька вокальна культура, портрет, «музичний портрет», автопортрет, символізм, інтермедіальність, наратив, екфразис.

SUMMARY

Vezhnevets I. L. “Musical Portrait” as an Artistic Form of French Vocal Culture of the Twentieth Century. – The Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Thesis for the Degree of Candidate of Art Studies by specialty 26.00.01 «Theory and History of Culture» – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture, Youth and Sports of Ukraine, Kyiv, 2019.

The thesis deals with the specifics of "musical portrait" as a form of French vocal culture of the twentieth century. The theoretical understanding of the portrait genre is revealed, which synthesizes the artistic image and philosophical comprehension of both unique characteristics and typical features of the personality. For the "musical portrait», the most important expressive means is the synthesis of music and words that can be enriched by the elements of choreographic, theatrical and fine arts.

The French chamber-vocal portrait genre is a national phenomenon, in which features of linguistic culture, stylistic and genre characteristics demonstrate the importance of a national idea. The typical features of French symbolism as a style are investigated. The value of musical symbolism for the French vocal culture of the twentieth century is proved. The influence of surrealist poetry on chamber vocal works has been determined, which has expanded the idea of interaction between poetic symbolism and the musical genre of *mélodie*, the result of which is the deepening of the psychology of musical images, the visualization of the "portrait", and the acquisition of dialogical ease. Analysis of vocal "portraits" in the framework of the study of the synthesis of arts proves that one of their functions is self-identification, preservation of national identity. The close connection with folk and urban cultures, the use of the experience of genres of *chanson* and *mélodie* makes it possible to use the principle of double coding for the analysis of the genre. Musical portraiture as a kind of intermediate interpretation of artistic texts is substantiated. Narrative analysis allowed to outline different perceptions, combine visualization and internal perception of images and representations, emotionality and intelligence. For the understanding of overcoming the boundaries of different types of art in the "musical portraits", the concept of "ekphrasis" is used.

All the defining features of the genre of "musical portrait" can be illustrated by various works by F. Poulenc. The music of the composer has a worldwide reputation, and therefore Ukrainian performers are interested in its in-depth study. Conceptual developments presented in the thesis can be used to analyze "musical portraits" in other national cultures and other epochs.

Keywords: French vocal culture, portrait, “musical portrait”, self-portrait, Symbolism, intermediality, narrative, ekphrasis.

Підписано до друку 30.08.2019. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,6. Зам. 143. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач

Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006