

УДК78.087.6:82-1] (44)

*Вежневець Ірина Леонідівна,  
викладач факультету «Музичне мистецтво»  
Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра,  
аспірант кафедри естрадного виконавства  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## СИМВОЛІЗМ ВІРШІВ П. ЕЛЮАРА У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ ФРАНСИСА ПУЛЕНКА

**Мета статті:** розглянути особливості взаємодії поетичного символізму П. Елюара (у жанрі верлібр) і музичного жанру *mélodie* в камерно-вокальних циклах Ф. Пуленка (1937-1956), визначити вплив творчого доробку на еволюцію жанру музичних портретів. **Методологія дослідження.** Завдяки еволюційному, структурному методам досліджено глибинні психологічні процеси, що виникають в процесі створення гармонічної єдності поетичного та музичного тексту; дослідження також полягає в застосуванні історичного, логічного, аналітичного та порівняльного методів для аналізу поетичного та музичного текстів. **Наукова новизна** полягає в розширенні уявлень про психологізм музичних портретів камерно-вокального жанру, який не був достатньою мірою досліджений у науковій літературі. Аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження зв'язків між символізмом віршів П. Елюара, музикою Ф. Пуленка, образотворчим мистецтвом авангарду не тільки поверхнево, але й в інтертекстуальному просторі. **Висновки.** Аналізуючи побудовані на архетипічних мотивах міфи і образи П. Елюара у *melodies* Ф. Пуленка, можна побачити загальну архетипічну ідею безсмертя. Пуленк складає музичну форму, в якій міфомислення Елюара і його особисте сприйняття поезії стає доступним і легким для розуміння. Психологізм образу митця відповідає кореневим поняттям та метафорам, складовим і практичній основі архетипічної психології Дж. Хілмана. Синтез мистецтв будує багатоплановість сприйняття, надає інший вимір існування жанру музичного портрету, має ознаки психологізму, значно посилює емоційний вплив. Творчість Ф. Пуленка — це гармонійне злиття французької музичної традиції і новаторства. В еволюційному розвитку жанру музичних портретів Ф. Пуленк йде від наслідування інструментальної програмної музики, до власної унікальної трактовки жанру, що відрізняється новою філософією, що пов'язана з заглибленням у психологію людини та еволюцію людства.

**Ключові слова:** символізм, архетипи, психологізм музичного портрета.

*Вежневець Ірина Леонідівна, преподаватель факультета «Музыкальное искусство» Киевского института музыки им. Р. М. Глиера, аспирант кафедры эстрадного исполнительства Национальной академии управленческих кадров культуры и искусств*

### Символізм поезії П. Елюара в камерно-вокальних произведениях Ф. Пуленка

**Цель статьи:** изучить особенности взаимодействия поэтического символизма П. Элюара (в жанре верлибр) и музыкального жанра *mélodie* в камерно-вокальных циклах Ф. Пуленка (1937-1956), определить влияние творчества на эволюцию жанра музыкальных портретов. **Методология исследования.** Благодаря эволюционному, структурному методам исследованы глубинные психологические процессы, возникающие в процессе создания гармоничного единства поэтического и музыкального текста; исследования также заключается в применении исторического, логического, аналитического и сравнительного методов для анализа поэтического и музыкального текстов. **Научная новизна** заключается в расширении представлений о психологизме музыкальных портретов камерно-вокального жанра, который не был в достаточной степени исследован в научной литературе. Анализ текстовых особенностей дает возможность подтверждения связей между символизмом стихов П. Элюара, музыкой Ф. Пуленка, изобразительным искусством авангарда не только поверхностно, но и в интертекстуальном пространстве. **Выводы:** Анализируя построенные на архетипических мотивах мифы и образы П. Элюара в *melodies* Ф. Пуленка, можно увидеть общую архетипическую идею бессмертия. Пуленк составляет музыкальную форму, в которой мифомышления Элюара и его личное восприятие поэзии становится доступным и легким для понимания. Психологизм образа художника соответствует коренным понятиям и метафорам, составляющим и практической основе архетипической психологии Дж. Хиллмана. Синтез искусств создаёт многоплановость восприятия, даёт другое измерение существования жанра музыкального портрета, имеет признаки психологизма, значительно усиливает эмоциональное воздействие. Творчество Ф. Пуленка – это гармоничное слияние французской музыкальной традиции и новаторства. В эволюционном развитии жанра музыкальных портретов Ф. Пуленк идет от подражания инструментальной программной музыке, к собственной уникальной трактовке жанра, которая отличается новой философией, связанной с погружением в психологию человека и эволюцию человечества.

**Ключевые слова:** символизм, архетипы, психологизм музыкального портрета.

*Vezhnevets Iryna, Lecturer of the faculty «Musical art» Kyiv Institute of Music named after R.M. Gliere*

*Postgraduate of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **The symbolism of the poetry of P. Eluard in the chamber and vocal works of F. Poulenc**

**Purpose of Research.** The purposes of the article are to review the features of the relation between poetical symbolism of P. Eluard (in the vers libre genre) and musical genre *mélodie* in the chamber and vocal cycles of F. Poulenc (1937-1956) and to define the influence of the artistic work on the evolution of the musical portraits genre. **Methodology.** The deep psychological processes in the process of the creation of a harmonious unity of the poetic and musical text are studied by using the evolutionary and structural methods. The author uses historical, logical, analytical and comparative methods to analyse the poetical and musical texts. **Scientific Novelty.** The scientific novelty is the researching of the psychologism of musical portraits in the chamber and vocal genre that has not been well researched in scientific literature. The analysis of the text features gives the opportunity to the confirmation of links among the symbolism of P. Eluard's poems, the music of F. Poulenc, and avant-garde fine art in intertextual space. **Conclusions.** Analyzing P. Eluard's myths and images, based on the archetypal motives in F. Poulenc melodies, we can see the overall archetypal idea of immortality. Poulenc creates the musical form to describe how Eluard thought about myths. His personal perception of Eluard's poetry is accessible and easy to understand. The psychologism of the artist's image corresponds to the concepts and metaphors, a component and practical basis of archetypal psychology of J. Hillman. The synthesis of the arts creates the multidimensional perception, gives another dimension to the existence of the musical portrait genre, has signs of psychology, and considerably strengthens the emotional impact. The artistic works of F. Poulenc are a harmonious fusion of French musical tradition and innovation. In the evolutionary development of the musical portraits genre, F. Poulenc goes from the imitation of instrumental program-based music to the creation of his own unique interpretation of the genre, featuring a new philosophy that is associated with the deepening of human psychology and the evolution of humankind.

**Key words:** symbolism, archetypes, psychological musical portrait.

Актуальність теми дослідження. Творчій співдружності композитора Ф. Пуленка та поета П. Елюара належить особливе місце у формуванні та розвитку жанру музичних портретів у Франції середині ХХ століття. Камерно-вокальна музика Ф. Пуленка вплинула на подальший розвиток і еволюційні процеси в французькому національному жанрі *mélodie*, завдяки чому інший жанр – музичних портретів, набуває рис *психологізму*, надає нову площину існування жанру, інтеграцію з іншими видами і формами мистецтва. Символізм поезії Елюара у творчості Ф. Пуленка не був достатньо висвітлений в наукових працях, особливо це стосується жанру музичних портретів, це обумовлює актуальність дослідження.

Мета дослідження: виявити особливості взаємодії поетичного символізму П. Елюара (у жанрі верлібр) і музичного жанру *mélodie* в камерно-вокальних циклах Ф. Пуленка (1937-1956); визначити вплив творчого доробку на еволюцію жанру музичних портретів, та розвиток нових якостей, пов'язаних з рисами *психологізму*; художні смисли, зашифровані в циклі «Робота художника».

Викладення основного матеріалу. Поява у Франції нового вокального жанру *mélodie* (фр. – мелодія) у другій половині ХІХ століття, серед інших камерно-вокальних жанрів Європи, акцентує його специфіку: вокальна мелодія прагне до максимально повного злиття з «мелодикою» поетичного тексту. Взаємодія музики та багаторівневості сприйняття вірша, заглиблення у *психологію людини* – характерні риси французької *mélodie*, і мають глибоке національне коріння. В вокальному жанрі *mélodie* реалізується прагнення французів до фіксації самобутності національної культури, світовідчуття через синтез музичного та поетичного, де чільна риса належить мові і мовленнєвим інтонаціям. О. Ю. Корнієнко підкреслює: «Для композиторів рубежу ХІХ-ХХ століть, мовна специфіка була тим ключем, за допомогою якого здійснилася реалізація значущого для культури країни принципу національної ідентифікації: звучання і інтонаційне втілення структур рідної мови сприяли тому, що саме вокальне, пісенне мистецтво стало символом французької культури» [6, 54].

Осмилення проблем поєднання музики і слова у «синтетичних» камерно-вокальних жанрах, розпочалось у Франції другій половині ХVІІІ ст. Символічність поезії відноситься ще до часів Античності та Середньовіччя. Тим не менш, в контексті нашої теми окремо слід зазначити проблему поєднання музики і слова у синтетичних камерно-вокальних жанрах, що призвело до подальшого розвитку нових якостей, пов'язаних з рисами *психологізму*, ототожнення психіки та свідомості, осмилення позасвідомих процесів, суб'єктивного світу, які почали проявлятися ще в музиці Ренесансу.

Символічне відношення до світу древнє, як людська культура, від давнини до сьогодення, людству притаманне символічне бачення світу, що насамперед відображається в архетипах культури. Концепція символізму (фр. *symbolism*, з грец. Σημάδι — знак, ознака, символ) в цілому, і її поглиблена теоретична розробка, склалися в епоху Романтизму — в творах Ф. Аста, К. В. Ф. Зольгера, в ідеалістичній філософії І. Канта, Ф. Крейцера, Ф. Мейера, особливо І. В. Гете і Ф. В. Шеллінга, А. Шопе-

нгауера, у міркуваннях Ф. Ніцше про надлюдину. Символізм стикався з платонічною і християнською концепціями світу, і значно вплинув на розвиток всієї подальшої європейської культури. Достатньо яскраво це знаходить прояв у мистецтві, особливо поезії. Архетипи (від грець. *Ἀρχέτυπον* - «прототип») присутні в культурі, незалежно від етнічної приналежності. К. Г. Юнг і Мірчо Еліаде спиралися на уявлення про єдність і сутнісну незмінність людської природи від давніх часів до сучасності. «Привертаючи увагу до живучості символів і міфічних тем в душі сучасної людини, показуючи, що спонтанне відкриття архетипів і архаїчної символіки, властивої всьому роду людському незалежно від раси і географічного середовища, глибинна психологія позбавила історика релігій від останніх коливань» [12, 145].

Предтечею французького символізму були всі поети-лірики від Данте і Ф. Війона, до Е. По і Т. Готье. Історія символізму йде від 1857 року, коли було надруковано «Квіти зла» Ш. Бодлера, та пов'язана з творчістю П. Верлена, А. Рембо, С. Маларме (60-70ті рр.). «Найперше – музика у слові» - цей рядок з верленівського «Поетичного мистецтва», стає девізом поетів-символістів. Прагнення до перебудови старих норм техніки віршування стає головною метою: «Виявлення нових можливостей звучання французької мови, акцент на музикальність поетичної мови («Музика – перш за все/ Музика – ще й завжди», П. Верлен), перетворився в один з ключових лозунгів поетів-символістів. Оновлена поезія відкрила французьким композиторам, зокрема таким щирим шанувальникам поезії, як Г. Форе, А. Дюпарк, К. Дебюссі, М. Равель і Ф. Пуленк, нові шляхи і можливості музичного прочитання поетичного тексту» [2, 162]. Вони прагнули виробити свій понятійний апарат, який багато в чому будувався на символістській системі «відповідностей» Ш. Бодлера (Дебюссі, Мореас, Грізе), або намагалися створити діючу модель, подібну мовленнєвій структурі. Найважливіше надбання символізму ХІХ ст. – «закон загальної аналогії» Ш. Бодлера, – це проявлення феномена синтезу мистецтв: «відповідності» і здатності їх сприйняття «загальним почуттям», що вкорінені в кожному почутті людини. [8]

Перші збірки символістської тематики: «Кантилени» Ж. Мореаса, «Заспокоєння» А. де Реньє, «Гамми» С. Мерріля, «Голосні» А. Рембо та ін. Головна ідея – таємниця, що криється у глибині матеріальних речей, «справа митця втілити цю ідею, надати збагненої форми» говорить Ж. Мореас у маніфесті «Le Symbolisme» (фр. — символізм). В ньому сформульовано основні теоретичні принципи символізму. Пізніше А. Бергсон опублікує книгу «Безпосередні дані свідомості», де філософія інтуїтивізму в головних принципах переключається зі світоглядом символістів.

Пріоритет віддається музиці та поезії. «Відтак, музика виступає як потенційна філософія, де переклад мови музичних інтонацій на мову філософських понять – завдання семіотичне, культурно-герменевтичне, що впирається у взаємодію різних явищ духовної культури між собою, в їх трансмірну здатність взаєморозуміння та взаємонаслідування» [6]. За теорією А. Шопенгауера, лише музика є мистецтвом трансцендентного і наближена до світу таємничого, «музика» вірша несе основний зміст. «Якщо П. Меріме, Л. Віте прагнули створити «вільний» жанр для подолання умовностей літератури, що заважали максимально наблизитися до розуміння історичної реальності і її законів, то сюрреалісти Л. Арагон, А. Бретон, Р. Деснос і П. Елюар шукали свободи від пут традиційних жанрів для досягнення таємниць *людської психіки*» [4, 174].

Коріння сюрреалізму поезії Елюара у глибинному символізмі. «Принципова відмінність *символу* від художнього *образу* — його багатозначність. Символ не можна дешифрувати зусиллями лише розуму, неможливо знайти однозначного тлумачення. Образ виражає поодинокі явище, символ - єднає в собі цілий ряд значень, часом протилежних» [3]. В «сюрреалістичний» період П. Елюара виходять в світ збірки «Град скорботи» (1926), «Любов поезія» (1929), «Саме життя» (1932), «Роза для всіх» (1934), та збірка «Допомогти побачити» (1939, «*Donne à Voir*»). Ця збірка — вірші в прозі, естетичні статті і замітки, вірші, присвячені друзям «Художники» та інше. Всі вони були об'єднані роздумом про призначення творчості, що відкриває перед людьми безкраї далі, дозволяючи досягати життя і опановувати ним, бо, як свідчить епіграф Елюара: «Побачити – значить зрозуміти, оцінити, перетворити, уявити, забути або забутись, жити або зникнути». Основним творчим методом поета став верлібр (фр. *vers libre* — вільний вірш). Його версифікаційні джерела, як і символи – у фольклорі. Захоплення Ф. Пуленка творчістю символіста М. Жакоба, приводять в середині 30-х до любовної та філософської лірики П. Елюара. Пізніше Пуленк скаже: «Я мало знав Аполлінера і тому, не ображаючи його пам'яті, можу сказати, що моїм найулюбленішим поетом був Елюар» [13]. На вірші Елюара Пуленк напише глибоко психологічні твори різних жанрів, з чуйним ставленням до інтонування слова, мовної інтонації, з високим рівнем вокально-декламаційного мистецтва. Вокальні цикли: «Той день, та ніч» (1937), що порівнюють з «Зимовим шляхом» Шуберта, «Прохолода і вогонь» (іноді дається в перекладі як «Лід і полум'я») (1950), «Робота Художника» (1956, на портрети з поетичної збі-

рки «*Donne à Voir*»), де частини озаглавлені іменами художників авангарду ХХ століття і ілюстровані їх картинами.

Дослідники жанру *mélodie* стверджують, що велика кількість стилістичних знахідок у жанрі в ХХ ст., не могла компенсувати певної втрати товариськості, доступності, властивої класиці цього жанру. Але не в музиці Ф. Пуленка. Навпаки, він робить доступними для розуміння верлібр, просодії Елюара, довгі речення в яких відсутня пунктуація. Вони сприймаються як дружня бесіда, зрозуміла для будь-якої людини. Жанр камерно-вокального циклу дозволяє композитору дати різнобічну характеристику персонажам, створити уявними їх *психологічні* портрети. За рахунок архетипічних символів віршів Елюара, образи легко зрозуміти. Смыслові глибини багатомірної поезії розкриваються на всіх рівнях (мелодичному, ритмічному, фонетичному, синтаксичному та ін.). Відбувається, відповідно до закону загальної аналогії, проявлення феномену синтезу мистецтв, завдяки асоціаціям, що виникають під час виконання циклу.

Детальний аналіз поезії вокальних циклів «Той день, та ніч» і «Про холода і вогонь» зроблено в дослідженнях О. В. Михайлової: «Чималу роль відіграє ритмічна організація верлібру з нерівною кількістю складів у рядку, що зумовило часту зміну музичного розміру, незбіг поетичних і мелодійних наголосів і синтаксичних меж. Поєднання синтезу слова і музики з «ритмічною ідеєю» в циклі «Про холода і вогонь», дозволяє композитору підкреслити мірність вірша. Опора на нюанси вірша індивідуалізує ритмічну організацію, вивільняючи дію «зустрічного ритму» [10].

У контексті нашої теми найбільш важливим стає аналіз останнього циклу камерно-вокальних портретів Ф. Пуленка, представлених у «*Le Travail du Peintre*» (фр. — Робота художника) (1956), який є чудовим прикладом *narrative*, за рахунок якого відбувається візуалізація (лат. *visualis* — зоровий) поетичного тексту. 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 (який стає восьмим у циклі, об'єднує частини, та сприяє розвитку сюжетної лінії). 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. Композитор втілює не лише інформацію про об'єктивну реальність, він одночасно надає інформацію про свою особистість і, тим самим, його твір стає відображенням специфічного суб'єктивно-об'єктивного зв'язку.

Музичні портрети не є ілюстрацією, вони швидше за все, нагадують особистості митців, психологічні риси характеру, емоційний стан, творчий процес, або осмислення цього процесу, спонукають до асоціацій пов'язаних з творами митців. Складають мозаїку головної ідеї — творчого прагнення до розуміння Всесвіту та ролі митця в ньому, де праця митця — продовження його життя після смерті. 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).

«Узагальнюючи спостереження над своєрідністю музичного портрета в «Роботі художника» Ф. Пуленка, відзначимо, що при великому смислового навантаженні фактури, музична тканина не відрізняється особливим ускладненням і служить одним із засобів об'єднання різнохарактерних номерів у циклічну композицію. Разом з тим спостерігається розширення виражальних можливостей вокально-фортепіано ансамблю за рахунок об'ємно-просторових параметрів фактури. Зіставлення мелодійних рельєфів, вертикалі і горизонталі, чітких звукових фігур і ліній народжує в симбіозі з поетичним текстом зрими картини-образи» [11, 112].

Пуленк зі збірки Елюара бере сім віршів: «Пабло Пікассо», «Марк Шагал», «Жорж Брак», «Хуан Гріс», «Пауль Клее», «Жоан Міро», «Жак Війон», акцентує тему творчості в назві свого вокального циклу «*Le Travail du Peintre*» (фр. — робота художника). Пуленк просив П. Елюара написати восьмий портрет, який був би останнім в циклі — «Анрі Матісса», якого не було у збірці, але поет не встиг його написати. Пуленк не пояснював чому за задумом в циклі планувалось вісім *melodies*, і чому для нього був важливим останній портрет «Матісса». Існує лише припущення: вісім мелодій — вісім нотами, вісім тактів музичної фрази, вісімка — як знак нескінченності, що символізує два світи — матеріальний і духовний, сенс божественного в досягненні гармонії між кінцевим і нескінченим. Піфагор, пов'язував вісімку з гармонією, числом, що означає також тривимірність і стабільність, символом невідворотності долі. «В сюрреалістичній літературі, як і в живописі, існує мотив вічності (вічності зірок), вічності людини, їх зв'язку, що здійснюється через Всесвіт. Око — древній символ пильності, мудрості, всезнання, а також енергія, яка може виступати як в якості творчої, так і руйнівної» [4]. Очі у віршах циклу стають «обличчям і пейзажем», «блакитними очима любові» («Пауль Клее»), або складають тотожність з образами «богів», «крилатих птахів землі і ясних вод». У міфоло-

гії світу (давньоєгипетській, китайській, грецькій та ін.), очі - це «значимий образ, що встановлював матеріальний контакт, магічний зв'язок між людиною і явищем природи, предметом і його символічною сутністю».

Інший символ «око неба» — сонце, часто описується як божество, символ, що наділяється функцією духовного бачення та розуміння, несе космічну творчу енергію. В архаїчних уявленнях місяць і сонце – це погляд неба, але нерідко сонце сприймається як благо, а місяць – як лихо: «Дню подяка ночі стережися» («Хуан Грі»); «І в сніговому підземеллі/Пишна лоза малює/Місячне обличчя зі щокками/А місяць не спить уночі» («Марк Шагал»). Місяць є символом відродження, безсмертя, а також символізує інтуїцію і емоції. Символізм тваринного світу (птаха, що летить, бабка, голуб миру) відображають головні якості людини, її духовність. Циркові малюнки «Шагала» крім яскравих дитячих спогадів містять і символіку Елюара (віслук, корова, півень, кінь), де «пишна лоза малює». Лоза – один з символів Христа, важливим є символічний зв'язок з божественним благословенням.

Бажання людини подолати свою приземленість, піднятися над суєтою повсякденності і меркантильності, мрія навчитися літати, злитися з природою, стати її частиною, або широко розкрити крила творчості — є архетипічною. Всі ці символи присутні в віршах Елюара: «Птах відлітає, йому шкода хмарок, як даремної зависи, він ніколи не боявся світла, полонений своїм летом, він ніколи не мав тіні», «Чоловік з ясними очима описує небо кохання» (цитати «Жорж Брак»). Міфологема *повітря* проявляється в ліриці Елюара: «На арфі всієї землі/ Нічне повітря білої зависи», під крилами *птахів*: «Світанок горизонт вода птах людина любов» («Жак Війон») або, через образ *неба*: «Золото трав свинець небес/Розділені синім полум'ям», або *політ у сні*: «Він збирає там дива, як-от: листя в лісах, чи окриленіх птахів, чи людей у сні» («Пікассо»). Невблаганні символи часу – шлях «страшений схил», пісок «пісок всюди вкрив цього злочину місце», («Клеє»).

Архетип «відродження» переходить в архетип «сходження», що пов'язано з підйомом, рухом вгору, до світла: «За твоїм полотном світанок» («Пікассо»), «Всупереч брехні світанок горизонт вода» («Війон»). Через важливість *земного*: «пестячи землю осяваючи ліси освітлює і камінь і троянду в ночі і кров наповпу» («Війон»), Елюар дає відчуття справжню свободу, силу духу, що дозволяє долати земні закони, управляти Всесвітом. В поезії Елюара природа позначена образами, що сприймаються як символи *вічності* (зірки, планети, повітря) зміна дня і ночі, сонця і луни — ставиться в єдиний ряд з безліччю. У заключному вірші циклу «Жак Війон» — цілий потік негараздів людського життя («невиліковне життя/яке маємо любити»), як символ хаосу, що «всупереч» всьому мусить долати «проста і добра людина», і долає, завдяки своїм найкращим якостям, зберігаючи своє «Я». В останньому рядку циклу, у «Війон», Елюар поєднує три символи: камінь (непохитність, віра), троянду (час і вічність, життя і смерть), і кров (життєва сила, душа людини). Тотожність людини і природи, суб'єкта і об'єкта, а також неподільність цілого і частини, свідчить про прояви основних характерних рис міфомислення.

Життя художника триває після його смерті в його творах, або в результаті нескінченних перетворень Всесвіту, приводить до оновлення життя. Пам'ять зберігає образ митця в його творах. Таємниця, зашифрований знак долі художника присутня не в кожному творі, образ не є «зліпком дійсності», його свідомо зашифровано подвійним (потрійним) змістом. Цей контекст (світогляду, зміни соціуму) в сучасному музикознавстві отримав назву метафізики музики (національна ідея, художник — епоха). Досягається ефект стильової ре-інтерпретації (змінення смислових і символічних характеристик форм і зв'язку між ними) всієї системи мовних значень як зашифрованих, «таємних» знаків, у «криптограму» — послання в майбутнє, яке легко «зчитує» сучасний слухач.

Наукова новизна. Аналіз текстових особливостей дає можливість підтвердження зв'язків між символізмом віршів П. Елюара, музикою Ф. Пуленка, образотворчим мистецтвом авангарду не тільки поверхнево, але й в інтертекстуальному просторі.

Висновки. Аналізуючи побудовані на архетипічних мотивах міфи і образи П. Елюара у *melodies* Ф. Пуленка, можна побачити загальну архетипічну ідею безсмертя. Пуленк складає музичну форму в якій міфомислення Елюара і його особисте сприйняття поезії стає доступним і легким для розуміння. Психологізм образу митця відповідає кореневим поняттям та метафорам, складовим і практичній основі архетипічної психології Дж. Хілмана, що наслідує школу Г. Юнга. Синтез мистецтва буде багатоплановість сприйняття, надає іншій вимір існування жанру музичного портрету, має ознаки психологізму, значно посилює емоційний вплив. Творчість Ф. Пуленка — це гармонійне злиття французької традиції і новаторства. В еволюційному розвитку жанру музичних портретів Ф. Пуленк йде від наслідування інструментальної програмної музики, до власної унікальної трактовки жанру, що відрізняється новою філософією, пов'язана з заглибленням у психологію людини та еволюцію людства.

## Література

1. Алпатов В. М. История лингвистических учений. / В.М. Алпатов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 94-107.
2. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж: изд-во Воронеж. Гос.ун-та, 1996. – 103 с.
3. Бойко З. В. Символ як конструкт мисленнєвої діяльності / З. В. Бойко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. -2013.-Вип.31.-С.134-140.- Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua>
4. Довгая Ю. В. Архетипы и бессознательное в теории и практике европейского сюрреализма: на примере произведений П. Элюара и С. Дали / Ю.В. Довгая. Москва, 2000. [Электронный ресурс]. — Режим доступу : — <http://www.dissercat.com>
5. Нечепуренко В. (2015). MÉLODIE и французская салонная культура второй половины XIX века (О специфике коммуникации жанра). [in Russian]. [Электронный ресурс]. Режим доступу: <https://encrypted.google.com>
6. Каблова Т. Б. Артур Шопенгауер про паралелі етосу у музиці та «волі до життя» у Всесвіті // Т. Б. Каблова Вісник НАКККиМ: наук. жур. – К. : Міленіум, 2016. – № 4. – 120 с.
7. Корниенко Е. Ю. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыке французских композиторов рубежа XIX–XX вв.: дисс. канд. Искусствоведения: 17.00.02 / Е. Ю. Корниенко. – Саратов, 2011. – 173 с.
8. Косиков Г. К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер / Составление, вступит. статья и коммент. Г. К. Косикова. — М.: Высшая школа, 1993. С. 5-40. Режим доступу: <http://www.philol.msu.ru>
9. Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Сюрреализм во французской художественной культуре // Знание. Понимание. Умение: науч. жур. Моск. гум. университет; – М.: 2011. — № 3. — С. 173-181.
10. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсиса Пуленка / дис...канд. мистецтвознав.:17.00.03/О. В. Михайлова; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. -Х., 2009. – 257 с.
11. Михайлова О. В. Фортепианная палитра в вокальном творчестве Франсиса Пуленка / О. В. Михайлова; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. — Х., 2009. – С. 105-114.
12. Элиаде М. Образы и символы. //М. Элиаде Избранные сочинения. Перев. с фр. — М., : Ладомир, 2000. – С. 414.
13. Пуленк, Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк; вступ. ст., прим., общ. ред. Г. Филенко. - Л.: Музыка, 1977. - 160 с.
14. Шарафутдинова, Н.С. Теория и история лингвистической науки: учебник / Н. С. Шарафутдинова. - 3-е изд., испр. и доп. - Ульяновск: УлГПУ, 2012.- 346 с.

## References

1. Alpatov, V. M. (1999). History of linguistic studies. Moscow: Yazyki russkoi literatury, 2, 94-107 [in Russian].
2. Babushkin, A. P. (1996). Types of concepts in the lexical and phraseological semantics of language. Voronezh [ in Russian].
3. Boyko, Z.V (2013). Symbol as a construct of the mental activity. Actual problems of history, theory and practice of fiction, 31, 134-140. Retrieved from <http://nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
4. Dovhaya, Yu. V. (2000). Archetypes and unconscious in the theory and practice of the European surrealism: on the example of works of P. Eluard and S. Dali. Retrieved from <http://www.dissercat.com> [in Russian].
5. Nechepurenko, V. (2015). MÉLODIE and the French saloon culture of the second half of XIX century. (On the specifics of genre communication). Retrieved from: <https://encrypted.google.com/ru> [in Russian].
6. Kablova, T.B. (2016). Arthur Schopenhauer on parallels of ethos and music and «will to live» in the Universe. Visnyk NAKKКиM, 4, 120 [in Ukrainian].
7. Kornienko, E. Yu. (2011). National picture in chamber and vocal music of French composers on the turn of the XIX-XX centuries. Saratov [ in Russian].
8. Kosikov, G.K. (1993). Charles Baudelaire. The Flowers of Evil. Poetry in prose. Dairies. Jean-Paul Sartre. Baudelaire. M.: Vysshaya shkola. Retrieved from <http://www.philol.msu.ru> [in Russian].
9. Lukov, V. A., Lukov, M.V., Lukov, A.V. (2011). Surrealism in French fiction. Znanie. Ponimanie. Umenie, 3. Moscow: Humanitarian Institute [in Russian].
10. Mikhailova, O.V. (2009). Poetics of chamber and vocal lyrics of Francis Poulenc. Kharkiv: Kharkiv state university named after I.P. Kotlyarevskiy, 10, 257 [in Ukrainian].
11. Mikhailova, O.V. (2009). Piano palette in vocal art of Francis Poulenc. Kharkiv state university named after I.P. Kotlyarevskiy, 10, 105-114 [in Ukrainian].
12. Eliade, M. (2000). Images and symbols. Selected works. Moscow: Ladomir [in Russian].
13. Poulenc, F. (1977). I and my friends. Filenko, G. (Ed.). L.: Myzika [in Russian].
14. Sharafutdinova, N.S. (2012). Theory and history of linguistic studies. Ulyanovsk [in Russian].