

УДК 789.87.6.: -1](44)

Цитування:

Вежневць І. Л. Інтермедіальність і проблеми інтерпретації вокального циклу «Коротка соломинка» Ф. Пуленка. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 101-106.

Vezhnevets I. (2021). Intermediality and problems of interpretation of the vocal cycle "The Short Straw" of Francis Poulenc. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 101-106 [in Ukrainian].

Вежневць Ірина Леонідівна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-0972-1977>
i.vezhnevets@gmail.com

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ І ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «КОРОТКА СОЛОМИНКА» Ф. ПУЛЕНКА

Мета дослідження зумовлена потребою дослідження особливостей інтерпретації художніх текстів вокального циклу Ф. Пуленка на вірші М. Карема «Коротка соломинка» в інтермедіальному вимірі. **Методологія** дослідження спирається на комплексний підхід із застосуванням компаративного, структурного, міждисциплінарного методів та нарративного аналізу для розуміння психологічних процесів, що виникають під час інтерпретації вокального циклу, передбачає включення проблеми аналізу в простір мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу у міждисциплінарному контексті. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше вокальний цикл Ф. Пуленка розглянуто як повноцінний семіотичний простір, універсальну площину текстової категорії інтертекстуальності, яка наряду із специфічними характеристиками своєї знакової системи передає «образну» інформацію. **Висновки** Аналіз філософської, музикознавчої, мистецтвознавчої літератури дає підстави стверджувати, що інтермедіальність вокального твору тісно пов'язана з поняттями: «синтез мистецтв», «нарратив», «екфразис», «синестезія», «сугестія» тощо. Вокальний цикл Ф. Пуленка на вірші М. Карема «Коротка соломинка» є повноцінним семіотичним простором, що відповідає універсальній текстовій категорії інтертекстуальності, яка наряду із специфічними характеристиками своєї знакової системи передає «образну» інформацію. Інтермедіальність вокального твору ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв як утворення цілісного поліхудожнього простору в системі культури. Поєднання нарративного та інтермедіального підходів до музичних творів щодалі стає однією з найактуальніших тенденцій сучасного музикознавства, подальшого розвитку теорії та практики інтермедіальності.

Ключові слова: модернізм, символізм, нарратив, інтертекстуальність, інтермедіальність, психологізм «музичного портрета», інтерпретація, Ф. Пуленк.

Vezhnevets Iryna, Ph.D. in Arts, Senior lecturer of the Department of the Modern Art Music of the National Academy of Culture and Arts Management

Intermediality and problems of interpretation of the vocal cycle "The Short Straw" of Francis Poulenc

The purpose of the article is due to the need to study the peculiarities of the interpretation of the artistic texts of the vocal cycle of F. Poulenc on the poem by M. Karem "Straw" in the intermedial space. **The methodology** is based on an integrated approach using comparative, structural, interdisciplinary methods and narrative analysis to understand the psychological processes that arise when interpreting a vocal cycle, involves the inclusion of the problem of analysis in the space of art history and cultural discourse in an interdisciplinary context. **Scientific novelty** the scientific novelty lies in the fact that the vocal cycle of F. Poulenc was first investigated as a full-fledged semiotic space, a universal plane of the textual category of intertextuality, which, along with the specific characteristics of its sign system, conveys "figurative" information. **Conclusions** Analysis of philosophical, musicological, art criticism literature gives grounds to assert that the intermediality of vocal work is closely related to the concepts: "synthesis of arts", "narrative", "ekphrasis", "synesthesia", "suggestion", etc. F. Poulenc to poems by M. Karem "A Short Straw" is a full-fledged semiotic space that corresponds to the universal textual category of intertextuality, which, along with the specific characteristics of its sign system, conveys "figurative" information. The intermediality of vocal work is based on the interaction of artistic codes of various types of arts, as the formation of an integral poly art space in the cultural system. The combination of narrative and intermedial approaches to musical works is increasingly becoming one of the most relevant trends in modern musicology, the further development of the theory and practice of intermediality.

Key words: modernism, symbolism, narrative, intertextuality, intermediality, psychologism of the "musical portrait", interpretation, F. Poulenc.

Актуальність теми дослідження. Останній вокальний цикл Ф. Пуленка «Коротка соломинка» На вірші М. Карема розглянуто в контексті проблем інтермедіальності, що представляють один з магістральних напрямків сучасного наукового пошуку. Традиційне поняття «синтез мистецтв», “Gesamtkunstwerk” середини ХХ ст., переродилося у 90-х рр. на інтермедіальність, а розповсюджена «теорія впливів» отримала нову дефініцію «інтертекстуальність». Нові технології - нові форми сучасного мистецтва. Як зазначає М. Василевська-Хмура: «деякі дослідники використовують термін «inter art» для опису класичних поєднань художніх зв'язків, натомість інтермедіальність – на окреслення нових культурних зв'язків» [2, 25].

Аналіз досліджень і публікацій багаторівневих в'язків камерно-вокальних творів Ф. Пуленка з авангардною французькою поезією, взаємодії сучасної естетики сюрреалізму, поетичного символізму, традиційних вокальних жанрів і акторського мистецтва співака присвячено науковій праці (H. Hell, V. Ivry, W. Mellers, J. Roy). Озвучування сюрреалістичної поезії і яскраву візуальність музики Ф. Пуленка досліджують D. Cox, R. Gellatt. Монографічне дослідження І. Медведєвої дає можливість виокремити і осмислити різні періоди творчості і місце камерно-вокальних творів у ньому. Синтез мистецтв в творчості композитора дослідила О. Михайлова. Художні настанови виконавцям, цінні поради містяться у книгах, листах та інтерв'ю Ф. Пуленка, що дає ґрунтовний матеріал для інтерпретації творів.

Мета статті зумовлена потребою дослідження особливостей інтерпретації художніх текстів вокального циклу Ф. Пуленка на вірші М. Карема «Коротка соломинка» в інтермедіальному вимірі.

Виклад основного матеріалу. Поняття «інтермедіальності» як особливої форми взаємовпливу палітри різних видів мистецтв сьогодні міцно закріпилося у мистецтвознавчому просторі. Вперше реляцію літератури і музики обґрунтував К. С. Браун («Музика і література. Порівняння мистецтв», 1948), де виокремив чотири сфери зв'язків і спільних елементів (ритм, акцент, фраза), випадки співіснування (камерна і оперна музика), впливи музики на літературу (репетиція, варіація, музичні форми, як наприклад, fuga, музична символіка тощо), і впливи літератури на музику (програмна музика). В. Вульф, наслідуючи розробки С. Шера, виокремив відкрити/пряму інтермедіальність, реляцію «музика та література», і приховану/непряму

інтермедіальність - «література в музиці», та «музику в літературі» [4, 70]. Н. Тишуніна характеризує інтермедіальність як «особливий тип внутритекстових взаємозв'язків у художньому творі, оснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв» [11, 153]. Тому інтермедіальний аналіз презентує всі якості форм взаємодії знакових систем різних видів мистецтва (література – музика – кінематограф – фотографія – балет–живопис), що висвітлено у працях науковців (О. Астаф'єв, Ю. Борев, А. Волков, Ю. Джуґастрянська, І. Жодані, М. Ігнатенко, Ю. Лотман, Д. Наливайко, О. Рисак та ін.)

Незважаючи на те, що вокальний цикл Ф. Пуленка «Коротка соломинка» створено у 1960 році, він сприймається як сучасний твір написаний в авангардній техніці, яка характеризується новизною інтонаційно-виразних засобів, зокрема декламаційною вокальною технікою, яскравою гармонією, що відповідає сучасним викликам. За рахунок семіотичного простору, наряду із специфічними характеристиками своєї знакової системи (нарративної складової мови, зображення, звуку, руху, особистої взаємодії та різних комбінацій цих функцій) передає «образну» інформацію.

У вокальному мистецтві провідна роль належить нарративу (навіть у тих формах, де літературного тексту не існує, наприклад, у вокалізі), якій сучасна наука трактує як іманентну властивість людського мислення, форму розуміння культурного досвіду, соціальної взаємодії, як метод наукових досліджень. Відкриття Й. Брокмейера, Р. Харре 1980-х років доводить, що: «Оповідна форма і усна, і письмова – становить фундаментальну психологічну, лінгвістичну, культурологічну та філософську основу наших спроб прийти до згоди з природою і умовами існування» [1]. За допомогою нарративу відбувається осмислення більш глибоких, більш диференційованих, надскладних контекстів нашого досвіду. Наратологічні розвідки здійснювали Ф. Амон Р. Барт, Ж. Жанетт, Ц. Тодоров та ін. В. Вольф підкреслював, що нарративність потребує уточнення у межах інтермедіальності як *інтермедіальна наратологія* [3, 23-104]. Запропонована нами тема також дотична ряду актуальних проблем психології творчості, досліджень діалогічної природи мови і мовлення, основи яких містяться в філософських працях (Р. Барт, М. Бахтін, М. Лотман, Ф. де Сосюр).

Прем'єра вокального циклу Ф. Пуленка «Коротка соломинка» (фр. «La Courte Paille») відбулась у липні-серпні 1960 року. Твір присвячено улюбленій виконавиці вокальних

творів композитора, всесвітньо відомій співачці Деніз Дюваль (soprano, Denise Duval, 1921–2016) як подарунок для її сина Річарда Шіллінга. Вперше цикл був представлений на фестивалі в абатстві Ройомон 1961 р., у виконанні Колетт Херцог (сопрано) і Жака Февріє (фортепіано).

Цикл «Коротка соломинка» створено на вірші Моріса Карема (фр. Maurice Carême 1899–1978) – франкомовного бельгійського поета, перекладача, повістяра, чудового казкаря, одного з класиків дитячої літератури ХХ ст., автора 60-ти поетичних збірок, якого було проголошено «королем поетів» (1972). Переклади віршів Карема зроблено на понад 100 мов світу (на російську: В. Берестов, М. Ваксмахер, Л. Зіман, М. Кудімов, С. Нестеров, А. Тимонин, М. Яснов). Близькучі переклади українською зробили В. Каденко, М. Литвинець, М. Якуб'як, творчість поета дуже натхненно пропагує В. Ткаченко, знавець і перекладач французької поезії (Л. Арагон П.-Ж. Беранже, Ш. Бодлер, П. Верлен, Р. Деснос, П. Елюар, Ж. Прев'єр). В Ткаченко створив чудову за оформленням, двомовну, французько-українську збірку віршів М. Карема «Чарівний ліхтар» (фр. «La lanterne magique»), з серії «Об'єднана Європа – українським дітям». За його перекладами композитор А. Комлікова написала 12 музичних творів.

М. Карем – казкар-чарівник, створив особливий напрямок поезії для дітей та має безліч послідовників серед сучасних французьких поетів.

*«...І було тихо. Тільки чути,
ледь чути долинав капелі дзвін,
і як відлуння сміх ...
І тільки чарівник
похмурим був, і сам ніяк не вірив знову,
що влада його ж чарівного слова
тут дійсно творить чудеса!"*
(М. Карем «Чарівник» фрагмент,
переклад І. Вежневця)

Творчості М. Карема властива філософія, зосереджена на світі дитинства. Тим не менш, він постійно повторював, що не може бути поезії для дітей і «серйозної поезії» для дорослих, є лише одна поезія, яка торкається душі і серця людей, незалежно від їх віку. Його вірші ліричні і кумедні, радісні й сумні одночасно. Світ дитини та Всесвіт Божій невід'ємно пов'язані як у формулі «природа є Бог», де релігійна свідомість закладається в перші роки життя, завдяки особливій ролі матері у формуванні високих моральних і духовних начал. Вона берегиня світу дитинства, добра, милосердя, спокою. Мати формує перші уявлення про привабливість розуміння правил співіснування природи,

людей, космосу. Як, наприклад, у дивовижній казці Карема про квіти, які завжди сприймаються як символ свята, добра і радості. Маленька дівчинка Анні у «Королівстві квітів» (фр. «Le Royaume des fleurs», 1934) завдяки вірі, надії і безмежній материнській любові повертається до дому. Відзеркалення вражень дитинства на формування характеру і творчих здібностей, роль уяви, фантазії, емоцій в цілісному освоєнні навколишнього світу. Саме тому поезія М. Карема адресована, в першу чергу, дорослим читачам.

Деякі труднощі сприйняття творів поета для дорослих пов'язані з тим, що філософсько-естетичні погляди поета формувалися під впливом різних шкіл і течій (гуманізм, буддизм, містицизм, ніцшеанство і ін.). Значну роль мають ідеї екзистенціалізму. Якщо пригадати його вислів «народитися – їсти – спати – любити – померти», то без слова «любити» (що є типовим для екзистенціалізму «існуванням», що позбавлене сенсу), стане зрозумілим, що поет йде від зворотнього, пропонує знайти сенс у тому, щоб любити світ, у якому ми живемо. Його поезія має глибокий сенс, утворений алегоричними й символічними пластами образної системи. Її можна поставити в один ряд з поезією П. Верлена, В. Гюго, А. Рембо й Ле Клезіо. М. Карем вважав, що життя – це найбільший дар людини і, незважаючи на хиткість і ненадійність буття, людина може і повинна бути щасливою.

Тому не випадковою стала співтворчість і тема дитинства для двох закоханих у життя митців, для яких вона була джерелом натхнення і позитивного світосприйняття. В останньому вокальному циклі Ф. Пуленка «Коротка соломинка» образи дитинства втілені у конкретних образах символічних персонажів, що з'являються в пам'яті дорослої людини.

У 1956 році Пуленк повідомляє: «Я вже два роки тому думав ніколи більше не писати *melodie*, але я рішуче невинуватий», а потім у листі того ж року: «Час закінчився для *melodies*, принаймні для мене. Я зробив [я вірю] все, що я міг з Елюаром, Аполлінером, Максом Джейкобом тощо». У 1958 р. іронічно підкреслює: «До побачення, мої *chansons* і жодних важких почуттів!». Але того ж року композитор повертається до цієї теми: «Єдина людина, яка могла б можливо, попросить мене написати *melodies*, це Деніз Дюваль, чий прем'єрний виступ у Бордо мене здивував і порадував; але [все-таки] нам довелося б знайти поета» [11].

Вірші для «Короткої соломинки» було обрано з двох поетичних збірок, що надіслані поетом під час їх публікації (у 1956 та 1959 рр), серпні 1960 р. розпочалась робота над

циклом. Ф. Пуленк писав в листі до Стефана Оделя: «Я хочу зробити 7 *chansons* вашого земляка Моріса Карема для Дюваль. Я дуже задоволений: 4 поетичні, 3 ексцентричні», потім друзям у захопленні: «Я люблю їх неймовірно, тому що вони дуже поетичні або дуже божевільні. <...> Я не можу дочекатися, щоб показати їх вам» [11]. У підсумку Пуленк швидко створив цикл як збірку *melodie* в жанрі *chansons*.

Згідно висловлювання самого Пуленка: «Хлоп'яцтво в моїй музиці не штучно, як іноді думають, оскільки воно пов'язане з дуже дорогими спогадами дитинства» [цитовано по: 10, 19]. Про вокальний цикл «Кокарди» на подібні дадаїстичні тексти (подібні до головоломок) віршів Кокто (три *chansons* для голосу і незвичного ансамблю: скрипки, корнет-а-пісгона, тромбона, великого барабану і трикутника) Ф. Пуленк розповідав, що в циклі наслідує деякі традиції С. Стравинського, а також є вплив патріотичних рисунків французького художника Роже де ля Френе. Також композитор в розмові з С. Оделем говорить, що його: «дотепність, безтурботність і веселість», це наслідування Е. Шабріє: «Ах, Шабріє! Я люблю його, як люблять батька! Батька, що балує дітей, завжди веселого, з кишнями, повними чудових ласощів. Музика Шабріє - це невичерпна скарбниця, "я-прос-то-жити-ні-міг-би-без-неї". Вона втішає мене в мої самі похмурі дні, тому що, Ви знаєте, мій вірний друг, що я меланхолік <...> який любить сміятися, як всі меланхоліки» [10, 46].

Пуленк відкрито декларує також наслідування М. Мусоргського (з другої половини 1940-х рр.), що, перш за все, відчувається у фортепіанній партії, гармонії, ритміці, декламаційному стилі вокальної партії. Вона відбивається у виборі текстів, методи їх музичного втілення, але сцени з дитячого життя знаходили у цих двох композиторів дуже різноманітне відтворення. Наявність схожості між вокальною музикою Мусоргського і Пуленка неодноразово фіксувалося в працях зарубіжних музикознавців.

Російська дослідниця І. Созінова акцентує увагу на особливій театралізації вокальної мініатюри Ф. Пуленка, що дотична до російської музики другої половини XIX ст., головним чином, до спадщини М. Мусоргського, особливо в циклі «дитячих» пісень. Перш за все, у фортепіанній партії, гармонії, ритміці, декламаційному стилі вокальної партії. І. Созінова розглядає вокальні цикли композитора з точки зору загальних рис і відмінностей від «вокального

театру» Мусоргського, підкреслює схожість протиставлення тем «дитинства» та смерті».

Персонажі М. Мусоргського характерні («Бешкетник», «Серденько Савишна»), персонажі Ф. Пуленка театральні, але монологічні («Маленька служниця», «Ба, бе, бі, бо, би»), це завжди імітація усного мовлення – оповіді. У ході інтерпретації образ автора зливається з образом оповідача, який розповідає подію як очевидець. Змістовний аспект зумовлено параметрами, що залежать від спектру тематики і змін в образній системі твору. Пуленк створив надзвичайний, своєрідний світ, фантастичний і реальний водночас, в основі якого – ігровий початок, майстерна ігрова інтрига. Все освітлене гумором, іноді виникає почуття, що композитор сприймає цей світ як формулу: «Всі люди – діти, тільки іноді соромляться це згадувати».

У циклі панує «дитяча» логіка (фр. «*la infantile*»), використано особливості дитячої мови. Така легка і глузлива оповідь налаштовує на те, що все, що трапилося – гра, несерйозна і абсолютно серйозна, як будь-яка дитяча гра. «Казка як зброя для створення раю неминуче показує, що нам вхід в цей рай заказаний, і в цьому іронія казки як форми» - пише Керен Клімовський [7, 167]. Завдяки наративу, мозаїці картин і характерних портретів і символів, алегорій і метафор, що утворює єдине ціле – гру, через яку дитина опановує «дійсність», досягається розуміння головного сенсу. Картинні описи, влучні вирази, образні характеристики персонажів – декілька шарів «малих і великих відкриттів» ведуть до усвідомлення морально-етичного сенсу людських вчинків. У процесі такого художнього переживання створюються певні етичні оцінки, які мають більшу силу, ніж ті, які просто повідомляються як стандарти поведінки. Факт, що люди проживають своє життя не інакше, як історію, робить наратив ідеальним засобом соціального впливу. Наратив створює, візуалізує реальність.

Американський психолог Бруно Беттельгейм, що спеціалізується на психології розвитку, визначає казку як систему комунікації між дитиною і зовнішнім світом і стверджує, що казка допомагає дітям впоратися із темною стороною життя, причому відбувається це завдяки метафоричності казкових сюжетів і ходів: «Знаходячи в казці непряме підтвердження власної інтуїтивної (і часто неусвідомленої) інтерпретації, дитина отримує метафору-інструмент для досягнення навколишньої дійсності» («Про користь чарівництва. Сенс і значення чарівних казок» 2020 р). М. Карем створює фантастичний світ, зрозумілий і близький і дітям, що відповідає

дитячому сприйняттю просторово-часових рамок, системі цінностей і постійному очікуванню дива. Найчастіше наратив підкріплений візуальними можливостями музики Ф. Пуленка провокує на ґрунті поетичного тексту кінематографічні уявлення. Як в основі віршів, так і в кінематографі містяться сюжетні схеми, що впорядковують віртуальну дійсність, створюючи порядок і послідовність [9, 205]. Наративний дискурс є компонентом літератури, наративна структура є послідовною сюжетною схемою дій, відносин між персонажами. Між текстами віршів утворюється семіотичний зв'язок. Він характеризується сполученнями: змістовними, жанровими, стилістичними, психологічними та іншими ознаками, що визначають різні етапи текстової комунікації. «Наратив дозволяє відмежовувати погані вчинки від добрих, розглядати, аналізувати ту чи ту ситуацію, оцінюючи події» [9, 236].

Розглянемо твори циклу: «Сон» (фр. «Le Sommeil»). Батько намагається втішити дитину: «... повернись, спи ... Великий ведмідь закопав сонце і відродив бджіл». Дитинка плаче з обиду, можливо, від хвороби. Заспокійливий колисковий темп «très calme» з постійним основним ритмом; синкопування на фортепіано, та деякі хроматичні рухи в голосі натякають на стриманість і втому дитини. В кінці звучить заспокійливий, світлий мажор. «Яка пригода!» (фр. «Quelle aventure!») представляє казковий, але іронічно-абсурдний образ: блоха в екіпажі тягне за собою слона, який смочє з горщика варення. Блоху раптово підхоплює і уносить вітер, слон відривається і тікає крізь стіни. Дитину смішить "авантюра" і квапливість великого слона-втікача якій ламає стіни. Це змальовується шляхом підключення хроматизмів та жартівливо дисонуючих стрибків вісімками. Одразу виникає добре знайомий образ блохи Шаляпіна і його розкотисте «Ха-ха, блоха!» (Гете, пер. Струговщикова, пісня Мефістофеля у льосі Ауербаха). «Королева серця» (фр. «La Reine de cœur»), що звучить у «très calme at languide», королева обмахує «квіткою мигдального дерева» молодих померлих закоханих у таємному місці, де «більше немає дверей, немає ні кімнати, ні вежі». Кожна фраза суто мінорної (еолійської) мелодії коливається, а потім плавно піднімається вгору. Алюзія до твору «Смерть ляльки» П. Чайковського. Чудові м'які гармонії, ніжність, доброта. Страшна казка закінчується у мажорі, що підкреслює, – «це тільки гра».

«Ба, бе, би, бо, бу» (фр. «Ba, be, bi, bo, bu»), екфразис на популярний твір Россіні «La chanson de bebe» (фр. «Пісня дитини»), імітацію кумедного лепету дитинки в es - moll

з позначкою темпу «Très gai, follement vite» («дуже легко, шалено швидко»), що викликає відчуття дитячого хвилювання. «Кіт у чоботях» безперешкодно ходить навколо: «грає, танцює, співає», йому кажуть як дитині: «ви повинні навчитися читати, рахувати, писати», але він лише «лопається від сміху». На пам'ять приходять останній рядок з пісеньки Россіні «Ma-ma! Pa-pa! Ka-Ka!» Небесні арфісти в творі «Музичні янголи» (фр. «Les anges musiciens») грають Моцарта «в краплях блакитної радості» (фр.) на шкільних святах. Модуляція з Hes – dur (що відповідає тональності останнього фортепіанного концерту В.А. Моцарта) до хвилеподібний теми в D-dur. «Графинчик» (фр. «Le Carafon») – пісня-нісенітниця, гра слів, у якій гомофонії слів (від грець. hómos — однаковий і phone — звук; буквально — однакове звучання), «графин» і «жираф(а)» (фр. «carafe – girafe»). Дорослий графин хоче мати дитя – графинчик, як «мадам ла Жирафа, що має дитинку – жирафа в зоопарку». Музика постійно модулює з таким захопленням і перепадами, як почуття гумору у дитини. Остання *mélodie-chanson* «Квітневий місяць» (фр. «Lune d'Avril») за задумом композитора позначена як «Très lent et irréal» (фр. «дуже повільна і нереальна»), це ретроспективний епілог. Текст вірша містить чарівні сюрреалістичні образи дитячих сновидінь: «персикове дерево з шафрановим серцем, риба, яка сміється з мокрого снігу, птах, який <...> ніжно пробуджує мертвих <...> край, де є радість <...> сонячна від первоцвітів, і усі гармати знищені». Звучить улюблений акорд композитора, розкішний мінорний нонакорд, насичена, але м'яка остання фраза підкреслює чарівну казковість того, що відбулось: «Місяць, прекрасний місяць, Квітневий місяць, Місяць» (фр. «Lune, belle lune, lune d'avril, Lune»). Більшість науковців висловлюють думку, що останній твір переповнений символами, дуже драматичний, і протиставлення «життя» (дитинства) і «смерті» має глибокий сенс, тому назва циклу йому не відповідає, але, на наш погляд, вона дуже вдала. Життя коротке і крихке як соломинка, цінуй кожний день, знаходь привід для радощів, світ чудовий! І. Созінова бачить в назві символічний жереб (коротка соломинка) – предмет заключної гри, але вже з реальною смертю.

Інтермедіальність твору (за В. Вольфом), доводить тісний зв'язок з іншими художніми медіа (як «media of expression» за С. Шером), з якими він взаємодіє як такий, що «пропонує або приймає контакт, чи є частиною мультимедіального цілого, що традиційно охоплює й зв'язки з одним зі споріднених

мистецтв – музикою [4, 133]. Багаторівневість дозволяє взаємодію з будь-яким компонентом текстів, з яким він вступає в інтертекстуальний зв'язок. Це залежить від інтенції, художнього стилю і смаку митця. Численні алюзії, автотекстуальні відношення і трансмедіальні зв'язки відповідно закріплюють цілісність загальної картини твору конкретного композитора і його стилю. Вокальний цикл «Коротка соломинка» Ф. Пуленка має яскраву візуалізацію, що відповідає всім вимогам мультиплікації, подібно до фільмів Діснея, що супроводжуються класичною музикою (Бетховен, Гершвін, Мусоргський, Сен-Санс, Шуберт, Чайковський тощо) з її чудовими дитячими образами та чарівністю музичних перетворень.

Наукова новизна Інтермедіальність вокального твору пов'язана з поняттями «синтезу мистецтв», «екфразису», «синестезії», «сугестії» тощо. Вокальний цикл Ф. Пуленка «Коротка соломинка», є повноцінним семіотичним простором, універсальною текстовою категорією інтертекстуальності, яка наряду із специфічними характеристиками своєї знакової системи передає «образну» інформацію. Інтермедіальність ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв, як утворення цілісного поліхудожнього простору в системі культури.

Література

1. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. Вопросы философии, №3, 2000. С. 29-42.
2. Василевська-Хмара М. Інтермедіальний простір літератури та музики: музика як зразок та матеріал у шведській поезії пізнього модернізму та неоавангарду. Монографія. Краків: Ягеллонська університетська преса, 2011. 402 с.
3. Вольф В. Проблема нарративності в літературі, образотворчому мистецтві та музиці: внесок у теорію розповідей між медіа. Теорія нарративу трансгенерична, посередницька, міждисциплінарна / За ред. В. Наннінг, А. Наннінг. Трір: WVT, 2002. С. 23-104.
4. Вольф В. Музикалізація художньої літератури: дослідження та історія посередництва. Амстердам, Атланта, Джорджія: Родопі, 1999. 272 с.
5. Греймас А. Етнічна література. Семіотика та соціальні науки. Париж: De Seuil, 1976. С.186-216
6. Ильин И. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. Москва: Интрада, 1998. 227 с.
7. Климовски К. Трагическая ирония спасительной сказки. Дружба Народов. Октябрь, 2017. №11. С. 167

8. Медведева И. Франсис Пуленк. Москва: Советский композитор, 1969. 239 с.
9. Почепцов Г. Контроль над розумом. Київ: ВД «Кієво-Могилян. акад.», 2012. 350 с.
10. Пуленк Ф. Дневник моих песен. Paris, 1993. 160 p.
11. Пуленк Ф. Листування 1910—1963. Видання Меріам Шемен. Париж: Фаярд, 1994.
12. Тишунина В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. Монография - СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. 159 с.

References

1. Brockmeyer J., Harre R. (2000). Narrative: problems and providing an alternative paradigm. Questions of Philosophy, №3, 29-42 [in Russian]
2. Wasilewska-Chmura M. (2011). The intermedia space of literature and music: music as a model and material in Swedish poetry of late modernism and neo-avant-garde. Monography. Krakow: Jagiellonian University [in Poland]
3. Wolf W. (2002). The problem of narrative in literature, the fine arts and music: A contribution to an intermedia narrative theory, narrative theory transgeneric, intermedial, interdisciplinary. Ed. V. Nunning, A. Nunning. Trier: WVT, 23-104 [in German]
4. Wolf W. (1999). The Musicalization of Fiction: a study and history of intermediality. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi [in English]
5. Greimas A. (1976). Ethnic literature. Semiotics and social sciences. Paris: De Seuil, 186-216 [in Russian]
6. Ilyin I. (1998). Some concepts of the art of postmodernism in modern foreign studies. Moscow: Intrada [in Russian]
7. Klimovski K. (2017). The tragic irony of the saving tale. Friendship of Peoples. October, 2017. No. 11 [in Russian]
8. Medvedeva I. (1969). Francis Poulenc. Moscow: Soviet composer [in Russian]
9. Pochepstov G. (2012). Control over rosum. Kiev: VD "Kiev-Mogilyan. acad." [in Ukrainian]
10. Poulanc F (1993). Journal de me mélodies. Paris [in French]
11. Poulanc F. (1994) Correspondance 1910—1963. Editions Myriam Chimènes. Paris: Fayard [in French]
12. Tishunina V. (1998) Western European symbolism and the problem of interaction of arts: the experience of intermediate analysis. Monograph. St. Petersburg: RGPU named of. A.I. Herzen [in Russian]

Стаття надійшла до редакції 29.03.2021
Отримано після доопрацювання 12.04.2021
Прийнято до друку 16.04.2021