

85.1  
Ю 576

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 78.04:[75.041.5+82]

Ли Юньце

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ  
В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2013

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Научный руководитель:** Ухова Ирина Владимировна,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры теории музыки и  
музыкального образования  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

**Официальные оппоненты:** Шауро Григорий Федорович,  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой народного  
декоративно-прикладного искусства  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

**Немцова Светлана Николаевна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры теории и методики  
преподавания искусства  
УО «Белорусский государственный  
педагогический университет им. М. Танка»

**Оппонирующая организация:** ГНУ «Центр исследования белорусской  
культуры, языка и литературы  
НАН Беларуси»

Защита состоится 13 июня 2013 г. в 14.00 на заседании совета по защите  
диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры  
и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал  
библиотеки; e-mail: [buk@buk.by](mailto:huk@buk.by); телефон ученого секретаря: 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский  
государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 30 апреля 2013 г.

Ученый секретарь совета  
по защите диссертаций Д 09.03.01  
кандидат искусствоведения, доцент

  
О.В. Мазаник

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Среди многообразия жанров художественного творчества есть такие, названия которых можно встретить в разных областях искусства. Таковы жанры портрета и пейзажа. Своим происхождением они обязаны изобразительному искусству, но воплощение нашли и за его пределами – в литературе, музыке, искусстве кино. Их живописному существованию (теории, истории, эстетике, особенностям техники исполнения) посвящено множество искусствоведческих работ. Литературные и особенно музыкальные разновидности этих жанров исследованы значительно меньше. Жанр музыкального портрета до сих пор не обрел еще достаточно прочного теоретического обоснования, не имеет своей написанной истории, не обеспечен ясной классификацией. Музыкальный портрет вместе с портретными жанрами других искусств нуждается в особом исследовательском внимании как реализующий одну из важных творческих потребностей – исследование человека, его личности. В музыке, как и в живописи, графике, скульптуре, портретом называется художественное произведение, главным содержанием которого является изображение определенного человека. Только в музыке, в отличие от изобразительного искусства, его индивидуальность передается не красками, а звуками – всеми средствами музыкального языка. Жанр музыкального портрета насчитывает уже более трехсот лет существования. За это время музыкальная портретная галерея обогатилась множеством выдающихся образцов. Их язык, особенности восприятия, история развития и типология вызывают значительный интерес и требуют подробного изучения. Это изучение не может ограничиваться только пределами музыкального искусства, но должно рассматривать явление и с позиций других искусств, прежде всего – изобразительного, к которому музыкальный портрет восходит терминологически и генетически.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### *Связь работы с крупными научными программами и темами*

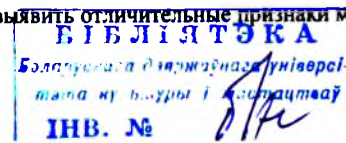
Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексной научной темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусствоведении как научный подход и творческий метод» (утв. Советом УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» 9.12.2006, пр. № 6, гос. регистрация № 20066710).

### *Цель и задачи исследования*

*Цель работы* – выявление специфики музыкального портрета в сравнении с портретным жанром в других видах искусства.

В соответствии с поставленной целью выдвигаются следующие *задачи*:

- обосновать распространение жанра портрета за пределы изобразительного искусства в другие области художественного творчества (литературу, музыку);
- выявить отличительные признаки музыкального портрета и сферу его бытования;



- установить этапы развития музыкального портрета от его зарождения до настоящего времени в сопоставлении с историей развития портрета в изобразительном искусстве и литературе;
- разработать классификацию музыкального портрета на основе принятых в изобразительном искусстве и литературе классификаций портретных изображений;
- определить основные выразительные средства музыкального портрета на основе анализа музыкальных произведений, соответствующих различным типам портрета.

#### **Объект и предмет исследования**

*Объект исследования* – жанр портрета в художественном творчестве (изобразительном искусстве, литературе, музыке). *Предмет исследования* – история и типология музыкального портрета.

Выбор объекта и предмета диссертации обоснован недостаточностью специальных искусствоведческих исследований, посвященных музыкальному портрету. Данная работа – первое комплексное исследование музыкального портрета в общем ряду портретных жанров художественного творчества, изучающее историю его развития, основные типы и средства музыкального воплощения.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Портрет может быть назван универсальным жанром художественного творчества. Портретирование предполагает не только воссоздание внешнего облика модели, но и раскрытие духовного мира изображаемого лица, представляя его комплексную характеристику. В подобной характеристике нуждается не только изобразительное искусство, которому портрет обязан своим происхождением, но и другие искусства – литература, театр, кино, танец, музыка. Активное применение жанр портрета нашел в литературе и музыке, где он демонстрирует сходство основополагающих принципов при различии средств воплощения. Сегодня в искусствоведении довольно подробно изучены теория и история живописного и литературного портрета, ведется активное исследование экранного портрета (М.Андроникова, В.Барахов, В.Галанов, Л.Зингер). История и типология музыкального портрета до сих пор не разработаны.

2. Музыкальным портретом называют законченное музыкальное произведение (или его самостоятельную часть), основной темой которого является изображение человека. Героя музыкального портрета отличает характерность внешнего облика (жестов, манеры двигаться, тембра голоса), индивидуальность внутреннего мира, социальных, национальных, исторических признаков. Воплощение этих качеств личности музыкальными средствами является главной целью музыкального портрета. Портрет относится к области программной музыки, так как без внемузыкальных ориентиров его оригинал не может быть установлен. Он может реализоваться в разных областях музыкального творчества (симфония «Художник Матис» П.Хиндемита, балет «Пер Гюнт» А.Шнитке, арии-портреты в операх). Но основной сферой его бытования является фортепианная миниатюра, ставшая основным материалом исследования.

3. Портрет в музыке имеет более короткую историю, нежели живописный и скульптурный портреты, насчитывающие несколько тысячелетий существования. Первые музыкальные портреты появляются в XVII–XVIII вв. в творчестве английских

верджинелистов (У.Берд, Дж.Булл, Дж.Фарнаби) и французских клавесинистов (К.Дакен, Ф.Куперен, Ж.Ф.Рамо). В их произведениях формируются основные типы музыкального портрета. Активное развитие музыкальный портрет получает в XIX в. в творчестве европейских романтиков и русских композиторов (Э.Григ, Ф.Лист, М.Мусоргский, Р.Шуман). Во многом это связано со свойственной романтизму идеей синтеза искусств, которая способствует появлению в музыке жанровых заимствований из других сфер художественного творчества – музыкальных баллад, былин, поэм, сказок, музыкальных картин и портретов. Во Франции традиция сочинения фортепианной портретной миниатюры вновь возрождается на рубеже XIX–XX вв. (К.Дебюсси, М.Равель). Композиторы-импрессионисты не стремятся к глубокому исследованию характера портретируемого, чаще довольствуясь, подобно Ф.Куперену и Ж.Ф.Рамо, наблюдением, эмоциональным впечатлением. Музыкальный портрет продолжает развитие в XX в. (А.Казелла, Ф.Малипьеро, С.Прокофьев, С.Слонимский); популярность пользуются «стилевые» портреты композиторов, воссоздающие особенности их индивидуальной творческой манеры. В XX в. музыкальный портрет распространяется за пределы Европы: так, портретные пьесы появляются в китайской фортепианной музыке (Ван Лисань, Лао Чжичен, Хэ Лутин, Чу Ванхуа).

4. Предлагаемая в работе классификация музыкальных портретов основывается на утвердившейся в искусствознании классификации портретов в изобразительном искусстве и, частично, в литературе. Она определяется размерами произведения, его исполнительским составом, количеством, типом и особенностями изображаемых персонажей и характером их изображения. По размерам абсолютное большинство музыкальных портретов – миниатюры, по исполнительскому составу они могут быть инструментальными и вокальными, сольными и ансамблевыми, реже – симфоническими, музыкально-театральными. По количеству изображаемых персонажей – одиночными, двойными, парными, групповыми портретами. По типам персонажей их можно разделить на портреты реальных людей и портреты вымышленных героев (мифологических, литературных персонажей). Можно также классифицировать героев портретов по их социальной (возрастной, национальной, сословной, профессиональной) принадлежности. По характеру изображения оригинала можно разделить все музыкальные портреты на три группы: портрет-эмоцию, портрет-характер и портрет-биографию (или автобиографию). Все названные типы музыкальных портретов обнаружены в европейской и китайской фортепианной музыке.

5. С момента возникновения музыкального портрета абсолютное большинство его образцов принадлежит к жанру фортепианной миниатюры. Вплоть до начала XX в. (в китайской музыке – и позже) большинство музыкальных пьес-портретов несложны по форме (простые двух- или трехчастные формы, простое рондо), контрасты внутри миниатюр редки. Большинство пьес воплощает только главные существенные черты оригинала, воссоздаваемые несколькими точными музыкальными приемами (выразительными мелодическими, ритмическими или гармоническими оборотами, характерным фактурным решением). Появление сложных форм и значительных контрастов между разделами в музыкальном портрете связано с обращением авторов к

многосторонним, противоречивым образом, воссоздаваемым в развитии (С.Прокофьев, М.Равель, Чу Ванхуа). В таких портретах композитором используется весь комплекс средств музыкальной выразительности.

#### *Личный вклад соискателя*

Полный объем диссертационного исследования по представленной теме выполнен автором самостоятельно на основе изучения искусствоведческих, историографических материалов и нотных музыкальных образцов. В работе проведено комплексное исследование феномена музыкального портрета в сравнении с портретным жанром в изобразительном искусстве и литературе. Существование музыкального портрета рассмотрено на всем пути его развития, от его возникновения в европейской музыке XVII–XVIII вв. до конца XX в. Выявлены основные исторические этапы развития жанра и наиболее репрезентативные стили его художественного существования. Выработаны принципы классификации музыкальных портретов. Проанализированы портретные произведения композиторов разных национальных школ и стилевых направлений (Э.Григ, К.Дебюсси, Ф.Куперен, Ф.Лист, М.Мусоргский, С.Прокофьев, М.Равель, Р.Шуман, Ван Лисань, Лао Чжичен, Тань Луцянь, Хуан Хувэй, Хэ Лутин, Чу Ванхуа). Все аспекты и проблемы музыкального портрета исследовались в сопоставлении с аналогичными явлениями в изобразительном искусстве и литературе.

#### *Апробация результатов исследования*

Основные результаты исследования апробированы на 8 научных и научно-методических конференциях республиканского и международного уровня: «Культура Беларуси: інавацыі і традыцыі»: XXXII выніков. навук. канф. асп. (УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», Мінск, 25-26.04.2007); «Актуальные проблемы мировой художественной культуры»: Междунар. науч. конф., посв. памяти У.Д.Розенфельда (УО «Гродненский государственный университет им. Я.Купалы», Гродно, 8-9.04.2008); «Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае»: XXXIII выніков. навук. канф. асп. (УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», Мінск, 23-24.04.2008); «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества»: XI Междунар. науч.-практ. конф. (ЧУО «Институт современных знаний им. Л.М.Широкова», Минск, 29.05.2008); «Молодёжь в науке - 2009»: Междунар. науч. конф. (НАН Беларуси, Минск, 21-24.04.2009); «Беларуская культура: спецыфіка эвалюцыі і перспектывы развіцця»: XXXIV выніков. навук. канф. асп. (УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», Мінск, 22.04.2009); «Культура. Наука. Творчество»: III Междунар. научно-практ. конф. (УО «Белорусский государственный университет культуры искусств», Минск, 23-24.04.2009); XXXVI выніков. навук. канф. асп. «Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця» (УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», Мінск, 28-29.04.2011).

#### *Опубликованность результатов диссертации*

Результаты исследования нашли отражение в 8 работах автора, из которых 4 статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах (1,9 авт. л.). 2 – в материалах конференций, 2 – в депонированных сборниках докладов. Общий объем

опубликованных работ составляет 2,8 авт. листа.

#### *Структура и объем диссертации*

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, библиографического списка и четырех приложений, включающих иллюстрации, литературные тексты, нотные примеры и таблицу типов музыкальных портретов. Полный объем диссертации составляет 197 страниц; из них 114 страниц занимает основной текст, 12 страниц библиографический список, который состоит из списка использованных источников (161 наименование на русском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (8 наименований на русском языке), 71 страницу занимают приложения.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

*Во введении и общей характеристике работы* обосновывается выбор темы исследования, её актуальность, научная новизна, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов исследования, указывается количество опубликованных работ и объем диссертации.

Глава 1 «Портрет как средство художественной характеристики человека в искусстве» состоит из 3 разделов и посвящена анализу литературы по проблемам исследования и теоретическому обоснованию характерных особенностей музыкального портрета в сравнении с жанром портрета в других видах искусства.

В разделе 1.1 «Предмет исследования в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования» выявляются основные проблемы теории портрета, устанавливается степень их разработанности.

При работе над диссертацией изучены научные источники, принадлежащие разным областям искусствоведения, так как жанр портрета привлек внимание исследователей разных областей искусства – живописи, скульптуры, литературы, кино, телевидения. Основу теории портрета составляют работы исследователей изобразительного искусства (А.Алпатов, Б.Виппер, А.Габричевский, Л.Зингер, В.Лазарев, Н.Тарабукин, А.Цирес, Б.Шапошников), очертивших основную проблематику портретного жанра. Положения их работ легли в основу теории портрета в других искусствах (литературе, музыке, кино), позволили распространить понятие портрета за пределы изобразительных искусств. В работах по теории и истории литературного и экранного портретов М.Андрониковой, В.Барахова, Б.Галанова, Г.Никулиной, О.Творогова наиболее важными оказались те положения, которые исследовали их временную природу и эмоционально-выразительную (а не изобразительную) суть. В музыковедении основными источниками стали работы Л.Казанцевой, В.Медушевского, Е.Назайкинского, Л.Немковской, Е.Таракановой, утверждающие существование портрета в музыке и выявляющие его характерные признаки, и работы музыковедов В.Брянцевой, К.Кузнецова, И.Уховой, изучивших конкретные примеры музыкального портрета. Работы этих авторов определили научную базу данного исследования.

Большинство исследователей *теории портрета* рассматривает его как высший исключительный жанр художественного творчества (М.Андроникова, Л.Зингер, Г.Никулина, А.Сидоров). Такая точка зрения в европейской науке восходит к Г.Гегелю, считавшему, что «прогресс живописи, начиная с ее несовершенных опытов, заключается в том, чтобы доработаться до *портрета*». В современной научной литературе портрет понимается как особый жанр, всецело ориентированный на человека как единственный объект эстетического постижения (А.Алпатов, М.Андроникова, Л.Казанцева). Во всех областях искусствознания портрет рассматривается не как изображение внешности, а как комплексная характеристика человека, дающая через внешность (выражение лица, позу, жест) представление о внутреннем мире оригинала (М.Андроникова, Л.Зингер, В.Виппер, А.Цирес). Важное место в теории портрета занимает определение жанра: по мнению большинства исследователей, портретом называют изображение конкретного, реального человека, если оно является единственной или главной темой произведения (М.Андроникова, В.Барахов, Л.Зингер, Л.Казанцева, В.Смирнов, А.Шапошников).

Вопросы по *истории* портрета рассматриваются в трудах М.Алпатова, М.Андронниковой, В.Барахова, Б.Виппера, Л.Зингера, В.Лазарева, Г.Никулиной. Авторы по-разному датируют возникновение портрета в изобразительном искусстве (М.Алпатов, Л.Жинкин, В.Лазарев, Н.Тарабукин), но сходятся в целом относительно времени появления портрета литературного (М.Андроникова, В.Барахов, Д.Лихачев, О.Творогов), экранного (М.Андронниковой, Г.Никулина) и музыкального (И. Друскин, Л.Казанцева, В.Немковская, В.Медушевский, Е.Тараканова). Все примеры последнего относятся к искусству Нового времени, художественный мир которого «основан на внимании к внешнему и конкретному, многообразию человеческих эмоций» (В.Медушевский). В области *типологии* портрета важными являются работы, предлагающие принципы классификации, подходящие ко многим видам искусства (Л.Зингер, Л.Казанцева, Г.Никулина, Н.Тарабукин). Рассмотренные работы позволяют сделать вывод, что проблематика музыкального портрета разработана недостаточно – значительно меньше, чем теория, история и типология портрета в других областях художественного творчества. Продолжить исследование музыкального портрета можно в контексте живописного и литературного портретов, более разработанных наук.

Для достижения цели исследования были использованы компаративный подход, типологический, исторический, структурный методы, а также общелогические (анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия), теоретические (абстрагирование, обобщение, восхождение от абстрактного к конкретному) и эмпирические (наблюдение, описание, сравнение) методы исследования, метод целостного анализа музыкальных произведений. Компаративный подход позволил осуществить сравнительное изучение теории портрета в разных сферах художественного творчества (живопись, литература, музыка), что дало возможность выявить общность основополагающих принципов жанра в разных видах искусства и определить специфические черты музыкального портрета. Компаративный подход обеспечил научную базу классификации музыкального портрета, при создании которой применены некоторые принципы классификации живописного и литературного портретов. Применение типологического метода

позволило выявить, сравнить и классифицировать произведения в жанре музыкального портрета, существующие в европейской и китайской фортепианной музыке: использование исторического метода способствовало установлению основных этапов развития жанра, изложению материала в хронологической последовательности и выявлению динамики качественных изменений музыкального портрета; структурный метод использован в определении связей и взаимовлияния разноуровневых элементов музыкального портрета (тип персонажа и характер его музыкального воссоздания в портрете, стиль и язык музыкальных портретных изображений, целостный образ и составные элементы музыкального «изображения»). При анализе музыкальных произведений в жанре портрета был применен метод целостного анализа, позволивший рассмотреть их в единстве программного содержания и музыкально-языковых средств его воплощения.

В разделе *1.2 «Жанр портрета и его распространение за пределы изобразительного искусства»* выявляются особенности портрета в разных искусствах.

Жанр портрета широко распространен в изобразительном искусстве, где он почитается одним из самых сложных. Портретирование предполагает точную передачу облика модели и правдивое раскрытие духовного мира изображаемого лица – его характера, социальных, национальных и исторических черт. В этом смысле портрет представляет собою всестороннее изображение объекта, его комплексную характеристику. В такой характеристике нуждается не только искусство, но многие научные дисциплины – психология, социология, антропология и пр. Портретирование как метод психофизической характеристики человека вышло за рамки породивших его живописи, графики и скульптуры, чтобы распространиться не только на другие виды искусства, но и за его пределы – в сферу научного знания. Термин «портрет» встречается в лингвистике (речевой портрет), праве (словесный портрет), социологии (социологический портрет), психологии (психологический портрет), криминалистике (фоторобот). Как самостоятельное явление существует литературный портрет – жанр мемуарно-биографической литературы, воссоздающий облик известных личностей в форме самостоятельного очерка или части произведения (романа, повести, рассказа). Литературный портрет не становится воссозданием одной лишь внешности портретируемого, он направлен на описание строя мыслей и чувств изображаемого человека и, через них, окружающего его мира. Термин «портрет» применяется в литературоведении и к описанию вымышленных персонажей – героев художественных произведений. Такой портрет – одно из средств художественной характеристики: автор раскрывает характер героев и выражает отношение к ним через изображение внешности (фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер). Но основным содержанием портрета и в изобразительном искусстве, и в литературе является изображение *реального* человека, «существующего или существовавшего в реальной действительности» (Л. Зингер). Портрет в искусстве – это образ, созданный на основе жизненных реалий, а не художественного вымысла, ему присуща документальность.

В разделе *1.3 «Специфика жанра музыкального портрета»* рассматриваются особенности портрета в музыкальном искусстве.

Не только в живописи, литературе, кинематографии, но и в музыке есть немало произведений, отображающих реальных людей. Многих современников и друзей запечатлели в своих портретах Ф.Куперен, Р.Шуман. Известных общественных деятелей изобразил Ф.Лист в цикле «Венгерские исторические портреты» – М.Верешмарты, М.Мошони, Ш.Петефи. Однако музыка не склонна к явной иллюстративности. Поэтому, в отличие от изобразительного искусства, в музыке большую часть оригиналов музыкальных портретов составляют вымышленные персонажи (мифологические, литературные). Важным признаком портрета вообще и музыкального портрета в частности является то, что отображение человека в нём имеет определяющее, самостоятельное значение и является главной темой целого произведения. В музыке этому условию отвечает жанр миниатюры. Музыкальным портретом, следовательно, является «музыкально-художественный образ конкретной личности, как реально существующей (существовавшей), так и вымышленной, ставшей центральной темой произведения или его крупной относительно самостоятельной части» (Л.Казанцева).

Портретный замысел композитора реализуется в виде программного заголовка, называющего («Шопен» Р.Шумана, «Шандор Петефи» Ф. Листа) или характеризующего («Любимая», «Сумрачная» Ф.Куперена, «Два еврея, богатый и бедный» М.Мусоргского) изображаемый персонаж. Помимо заголовков, в портретных пьесах (особенно, в такой их разновидности, как посвящения) встречаются монограммы, в которых шифруются фамилия или имя портретируемого музыканта (BACH, DSCH). Музыкальный портрет всегда принадлежит сфере программной музыки: без внемузыкальных ориентиров модель портрета не может быть идентифицирована. Программный заголовок, монограмма не являются средством создания портрета: они называют, но не изображают персонаж. Способы запечатления человека в музыкальном портрете определяются спецификой музыкального искусства и его выразительных средств. В портретных пьесах, изображающих композиторов («Шопен» и «Паганини» Р.Шумана) способом характеристики является стилизация – музыкальное воссоздание характерных примет индивидуального стиля портретируемого автора. Стилизация как средство характеристики хорошо подходит для портретов композиторов; прочие модели нуждаются в иных средствах воплощения. Главным содержанием музыки является не изобразительность, а выразительность, поэтому музыкальный портрет сосредоточен не на воспроизведении внешнего облика персонажа, а на характеристике его индивидуальности, внутреннего мира. Через стиль и жанр дается национальная, историческая и социальная характеристика персонажа. Помимо духовного мира героя музыкальный портрет воспроизводит некоторые особенности внешности – те ее приметы, которые отвечают временной и интонационной природе музыкального искусства: манеру двигаться и скорость движения, характерные жесты, особенности речи. Композитор использует все средства музыкального языка, выбирая наиболее яркие приемы – почти однозначные с точки зрения их восприятия.

В главе 2 «История жанра портрета в изобразительном искусстве, литературе, музыке» рассматриваются становление и развитие жанра портрета в видах искусства.

В разделе 2.1 «История жанра портрета в изобразительном искусстве и

*литературе»* очерчиваются этапы развития портретного жанра в скульптуре и живописи. начиная с первых дошедших до нас образцов древнего искусства (китайская культура «расписной керамики» и древнеегипетская скульптура II-III тысячелетия до н.э., «фаюмские» портреты I-II вв.). Описывается развитие скульптурного портрета в Древней Греции и Древнем Риме, в эпоху европейского средневековья, китайской эпохи Тан (Янь Либэнь, Ян Тингуан, Чжоу Фан). Рассматривается расцвет живописного европейского портрета в эпоху Возрождения – итальянского (Л. да Винчи, Рафаэль, Тициан), нидерландского (Я.Эйк, Рембрандт, П.Рубенс, Ф.Хальс), немецкого (А.Дюрер, Г.Гольбейн, Л.Кранах). Именно тогда портретное изображение обретает свое настоящее содержание (психологическая достоверность, запечатление не только внешности, но натуры человека, его индивидуальных характерных особенностей) и соответствующую ему форму (техника масляной живописи, которая позволила письму стать более тонким и психологичным). XVI-XVII вв. представляют собой золотой век портретного жанра, который некоторые исследователи считают временем рождения жанра портрета (Ю.Лотман). После галантного периода портретной живописи в стиле рококо (XVIII в., Ж.Натъе, Г.Риго), история живописного портрета отмечена тягой к демократизации (выбор моделей из народа) и романтической драматизации изображения (XIX в., Э.Делакруа, О.Кипренский), а также – стремлением к совершенствованию средств воплощения образов, вплоть до изменения идейно-художественной концепции портрета – отказу от полного правдоподобия изображения (XXв., А.Модильяни, П.Пикассо).

История портрета в литературе короче истории живописного портрета. Литературный портрет, понимаемый как описание внешности (и через нее – характера) героя художественного произведения, сложился в эпоху Возрождения (М.Сервантес) и постепенно эволюционирует в сторону все большей индивидуализации, динамизации и психологизации. Как жанр европейской мемуаристики (словесное изображение конкретного реального человека) портрет появился в эпоху Просвещения (XVII в.). Он получил наибольшее распространение во Франции (Ш.Сент-Бев, Р.Роллан, А.Моруа) и России (А.Герцен, М.Горький, К.Чуковский). От французского литературного портрета русский отличался меньшими размерами и большей композиционной свободой (эссенцистским характером, отсутствием строгой биографичности). Китайский литературный портрет значительно старше европейского. Его возникновение относится к хроникам II века до н.э. (Сыма Цянь, Бань Гу). Европейский портрет происхождением обязан литературной критике, китайский же – историографии.

В разделе 2.2 «Эволюция жанра портрета в музыке» рассматривается история музыкального портрета от его зарождения на рубеже XVII-XVIII вв. до конца XX в.

В подразделе 2.2.1 «Возникновение музыкального портрета в творчестве композиторов XVII-XVIII веков», после определения условий возникновения музыкального портрета в творчестве английских верджинелистов и французских клавесинистов, выявляются особенности портретных пьес Ф.Куперена, которому принадлежит наибольшее количество музыкальных портретов (более 130). Абсолютное большинство портретов Ф.Куперена – женские; мужских портретов – единицы. В соответствии с главным признаком портрета – изображением реального человека –

персонажами пьес Ф.Куперена были преимущественно конкретные люди – родственники композитора («Ла Куперинет», «Ла Куперен»), знакомые и коллеги («Ла Вилье», «Ла Гарнье»), придворные и знатные особы («Регентша, или Минерва», «Принцесса Мари»). Встречаются у Ф.Куперена мифологические портреты вымышленных существ («Гименей», «Терпсихора», «Флора»). Среди пьес Ф. Куперена имеются не только индивидуальные, но и коллективные музыкальные «изображения» («Весталки», «Молодые монахини», «Провансальские матроски»). Есть портреты профессиональные («Вязальщицы», «Жнецы», «Прядильщица»), возрастные («Амур в колыбели», «Девушка-подросток», «Рожающаяся Муза»), национальные («Флорентинка», «Испанка», «Баска», «Китайцы»). Характер персонажа часто выражается через детали внешности или манеры поведения. Метроритмическими приемами Ф.Куперен воссоздает пластику своих моделей – жесты, походку, мимику («Блуждающие тени», «Рассеянная», «Хромой весельчак»). С помощью интонационных оборотов, темброво-регистровых соотношений создаются речевые характеристики персонажей («Кумушка», «Неприветливая», «Волшебница»). Но большинство портретов рисуют эмоциональное состояние, характерное для модели расположение духа («Величественная», «Вкрадчивая», «Ласковая», «Недотрога», «Проворная», «Трудолюбивая»). Все портреты написаны в жанре инструментальной миниатюры и соответствуют принципу: изображение человека есть единственная или главная тема произведения. Программные названия кратки: композитор лишь обозначает персонаж, избегая подробностей и детализации. Портреты не претендуют на исчерпывающую внешнюю и внутреннюю характеристику персонажа. Каждый портрет изображает модель с какой-то одной стороны, подчеркивает одно ее главное – наиболее заметное или очевидное – качество, настроение. Воплощаются эти качества скромными средствами – чаще всего, при помощи двух-трех характерных приемов (мелодических, метроритмических, фактурных, ладотональных, темповых). Музыкальный образ дополняют авторские ремарки («нежно», «наивно», «грациозно», «благородно», «торжественно», «значительно»). Все пьесы принадлежат к типу «портретов-эмоций» (по терминологии В.Казанцевой). Сами же эмоции в музыке Ф.Куперена лишены крайних проявлений – они приглушены, ограничены рамками «хорошего тона», «благопристойности». Такой подход отражал эстетику придворного искусства, к которому принадлежал Ф.Куперен, и идеи нарождающегося классицизма – гармонию рационального и эмоционального.

В подразделе 2.2.2 *«Развитие жанра портрета в европейской музыке XIX и начала XX века»* рассматривается состояние портретной миниатюры в творчестве европейских романтиков, русских композиторов и композиторов-импрессионистов. Эстетика романтизма дает новый импульс развитию музыкального портрета: ее идеи синтеза искусств способствуют распространению программности и появлению в музыке жанровых заимствований из других сфер художественного творчества – литературы (баллада, былина, поэма, сказка) и живописи (картина и портрет). Одним из активных приверженцев программности в музыке был немецкий композитор Р.Шуман. Его музыка насыщена музыкальными зарисовками внешних впечатлений – «портретами».

«сценками», «картинками с натуры». Портретные пьесы есть в фортепианном цикле «Карнавал» – «Кокетка», «Флорестан» и «Эвсебий», «Киарина» и «Эстрелла», «Паганини» и «Шопен». Большая их часть представляет изображения реальных людей (самого Р.Шумана, Клары Вик, Эрнестины фон Фрикен, коллег-музыкантов), образующие парные портреты. Они демонстрируют «портретную» меткость композитора и музыкальные приемы, ее составляющие. Идеи взаимосвязи искусств пронизывали и творчество венгерского композитора Ф.Листа. Среди фортепианных сочинений Ф.Листа встречаются портреты литературных героев («Гретхен») и мифических персонажей («Лорелея»), но большинство портретов составляют изображения реальных людей – современников и деятелей прошлого («Венгерские исторические портреты», «Мазепа», «Ракоци-марш»). Музыка венгерских портретов отмечена яркой национальной характерностью. В них нашли преломление характерные приемы национального инструментально-танцевального стиля вербункош, его ладогармонические («венгерская гамма», повторность каденционных оборотов), мелодические (мелодика с обилием импровизационных украшений и фигураций) и ритмические особенности (хориямб, сочетание триолей, синкоп, пунктирного ритма). Средством портретного изображения становится у Ф.Листа жанр марша – горделиво-воинственного («Ракоци-марш»), сурово-повелительного («Мазепа»), скорбно-патетического («Михай Мошони»). Портреты Ф.Листа соединяют признаки портрета-характера и портрета-биографии: они представляют собою музыкальные отображения неординарной личности, запечатленной в переломный, ключевой момент своей жизни. В фортепианных миниатюрах норвежского композитора Э.Грига изображения людей («Странник», «Мальчик-пастух», «Гаде») соседствуют с образами народной фантастики («Кобольд», «Сильфида», «Танец эльфов», «Шествие гномов»). Среди персонажей музыкальных портретов Э.Грига почти нет реальных людей. Исключение составляют лирическая миниатюра «Гаде», посвященная памяти датского композитора Нильса Гаде, и этюд «Дань Шопену». Большинство произведений относятся к мифологическому портрету («Кобольд», «Сильфида»), портрету-типу, воплощающему не просто реального человека, но собирательный образ («Странник»), или к портрету-картине («Мальчик-пастух»), рисуемому моделью во взаимосвязи с миром окружающих вещей, природой.

В русской музыке самыми известными музыкальными портретами являются пьесы М.Мусоргского из фортепианного цикла «Картинки с выставки» («Гном», «Два еврея, богатый и бедный», «Баба Яга»). Они относятся к типу портретов-характеров, в которых индивидуальность портретируемого определяет все его проявления: темперамент, поведение, двигательную пластику, речевую манеру. Точность речевой выразительности и изобразительности позволила дополнить портреты и сцены «Картинок с выставки» убедительной социальной («Два еврея, богатый и бедный», «Лиможский рынок») и возрастной характеристиками («Балет невылупившихся птенцов», «Тюильрийский сад»). Портрет у М.Мусоргского приобрел значение подробного исследования оригинала – его духовного мира, характера, социальных, национальных особенностей.

На рубеже XIX-XX вв. традиция портретной миниатюры возрождается во Франции. В отличие от романтиков XIX века К.Дебюсси и М.Равель не стремятся к исследованию



характера портретируемого. чаще довольствуясь, подобно Ф.Куперену и Ж.Рамо, эмоциональным впечатлением (impression). В персонаже портрета их интересуют те заметные свойства натуры и черты внешности, которые дают возможность сделать мгновенный набросок без большой углубленности во внутренний мир портретируемого. У К.Дебюсси музыкальных портретов немного: как композитор-импрессионист он больше тяготеет к предметности не портретного, а пейзажного характера, создавая многочисленные картины-настроения («Ветер на равнине», «Сады под дождем», «Туманы»). Портреты К.Дебюсси невелики по размерам и несложны по форме. Их героями являются как реальные люди («Девушка с волосами цвета льна», «Генерал Лявин, эксцентрик»), так и вымышленные персонажи – мифологические («Ундина») и скульптурные образы («Дельфийские танцовщицы»). У М.Равеля преобладают мифологические портреты. Самые яркие – «Ундина» и «Скарбо» – включены в фортепианный цикл «Ночной Гаспар», воспевающий мир причудливых ночных видений. Иной, светлый сказочный мир запечатлен в фортепианной сюите «Матушка-гусыня». Портретными могут считаться три пьесы сюиты, изображающие героев французского фольклора – Мальчика-с-пальчик, Красавицу и Чудовище, Дурнушку – императрицу пагод. Среди моделей портретов К.Дебюсси и М.Равеля встречаются композиторы («Посвящение Рамо» К.Дебюсси, «Менуэт на имя НАYDN» М.Равеля). Их портреты отмечены точным чувством портретируемого стиля, воссозданием характерных приемов их музыки. Эти портреты открывают путь многочисленным стилизациям XX века (А.Казелла, Ф.Малипьеро, А.Оннегер, С.Слонимский).

В подразделе 2.2.3 *«Музыкальный портрет в творчестве композиторов XX века»* рассматриваются состояние музыкального портрета в XX веке и распространение жанра за пределы европейской музыки. В XX веке моделями музыкальных портретов все чаще становятся творческие личности: поэты, живописцы, скульпторы («Боттичелли», «Роден», «Пикассо» С.Слонимского) и особенно – композиторы. В таких портретах воссоздается не внешность или характер, а творческая индивидуальность. Способом характеристики становится воссоздание примет индивидуального композиторского стиля. Стилиевой портрет может принимать разные жанровые формы: парафразы, пьесы «в стиле...», посвящения или приношения. Парафразы представляют собой свободное переложение для другого инструментального состава чужого произведения. Черты портретируемого стиля здесь сохраняются с большой полнотой. Большинство парафраз-портретов в XX веке сделаны для оркестра и представляют собой сюиты («Гартиниана» Л.Даллипицолы, «Скарлаттиана» и «Паганиниана» А.Казеллы, «Россиниана» О.Респиги). Портретные пьесы, написанные «в стиле...» определенного композитора демонстрируют более свободное обращение «портретиста» со стилиевой моделью. Композитор здесь не обрабатывает чужое произведение, а создает собственное в духе стилиевого прообраза («Andantino. В стиле Дж.Мартини». «Grave. В стиле Ф.Э.Баха» Ф.Крейслера, «В стиле Гайдна» В.д'Энди). В музыкальных приношениях и посвящениях музыкальные стили портретируемого и портретиста выступают почти «на равных» («Посвящается И.С.Б.» Б.Бартока. «Дань почтения Шопену» А.Казеллы, «Дань почтения Равелю» А.Оннегера). В портретах-приношениях.

кроме заголовков. используются звуковые монограммы, в которых шифруются фамилия или имя портретируемого музыканта (BACH – И.С.Бах, DSCN – Д. Шостакович).

Помимо «стилевых» портретов создаются традиционные для европейской музыки портреты вымышленных персонажей. Выдающиеся образцы представлены в фортепианном цикле С.Прокофьева «Десять пьес из балета “Ромео и Джульетта”». Среди портретов есть одиночные («Джульетта-девочка», «Меркушио», «Патер Лоренцо»), двойное («Ромео у Джульетты перед разлукой») и групповое («Монтекки и Капулетти») музыкальные изображения. Это портреты-характеры: они воплощают не одно эмоциональное состояние оригинала или его характерную внешность (речь, манеру двигаться), а прочно сплавливают то и другое вместе, в единый выразительный комплекс.

В XX веке жанр музыкального портрета преодолевает границы европейской музыки и завоевывает китайскую культуру. Среди традиционных образов, определивших национальное содержание китайской фортепианной музыки, значительное место принадлежит изображениям людей и сцен из их жизни. Написанные в жанре миниатюры, они показывают героев крупным планом, делая их описания центральной темой произведения, что является одним из признаков жанра музыкального портрета. Героями пьес-портретов становятся представители различных народностей Китая в их повседневных занятиях («Маленькие часовые на заставе Южно-китайского моря» Чу Ванхуа, «Радостный пастушок» Хуан Хувэя), персонажи традиционного китайского искусства («Радость пастушка» Лао Чжичен, «Флейта пастушка» Хэ Лутина), герои народных сказаний и мифов («Лань Хуахуа» Вань Лисаня, «Русалка» Ду Миньсиня). В китайской фортепианной музыке много музыкальных изображений мальчиков-пастухов. Композиторы изображают пастушка в обычных занятиях и традиционном окружении, создавая портрет в китайском стиле, на фоне китайской природы. Такое изображение имеет характер портрета-картины. Стилиевые направления в музыке Китая – северная и южная школа – способствовали возникновению двух вариантов образа пастушка – озорного, бойкого северного («Радость пастушка» Лао Чжичена, «Радостный пастушок» Хуан Хувэя) и неторопливого, беспечного южного («Песня пастушка» Ли Чунгуана, «Флейта пастушка» Хэ Лутина). Китайские музыкальные портреты состоят из оригинальных сочинений и транскрипций уже существующих произведений («Дуновение северного ветра» Тань Луцяня, «Красные ленты для косичек» Цзян Цзина). Названия китайских портретных пьес не всегда связаны с именем изображаемого оригинала, часто представляя собой поэтическую метафору, косвенно характеризующую персонаж портрета. Пьесы-портреты фиксируют не столько внешний облик оригинала, сколько его характер и настроение, изображают героев на красочном природном фоне, в чередовании ряда сменяющихся картин из их жизни. Портрет представляет собой не беглую зарисовку, а довольно подробное исследование натуры оригинала, что вполне соответствует древним традициям китайского искусства и лежащей в его основе философской концепции «единства Неба и человека».

Глава 3 «Типы портрета в искусстве» посвящена систематизации портретных изображений в изобразительном искусстве, литературе и составленной на ее основе классификации музыкального портрета.



В разделе 3.1 «Классификация портрета в изобразительном искусстве и литературе» выявляются основные типы портретных изображений в европейском и китайском изобразительном искусстве, литературе. В европейском искусстве портреты различают по размерам (монументальные, станковые, миниатюры), формату, технике исполнения (карандашные, акварельные, гравированные, живописные, рельефные, скульптурные), характеру изображения (парадные, камерные, сатирические, костюмированные, автопортреты), количеству оригиналов (одиночные, двойные, парные, групповые), их типам (портреты реальных людей и вымышленных персонажей) и социальным особенностям (портреты возрастные, сословные, профессиональные, национальные), в зависимости от трактовки образа (портрет-характеристика, портрет-биография, портрет-тип, портрет-картина). В китайском искусстве важными классификационными параметрами являются назначение портрета (прославление, юбилейные портреты, портреты в память, для домового зала предков, портреты предков, портрет живого человека, изображение со счастливым лицом) и социальные характеристики оригиналов их (монарх, ученый, чиновник, человек из народа).

Европейский литературный портрет в целом наследует принципы классификации портрета изобразительного – размер (самостоятельное произведение или его часть), тип оригинала (реальный или вымышленный), его трактовки (портрет идеализирующий, гротескный, реалистический, психологический), – но дополняет их новыми типами (портрет статический или динамический, художественный или очерковый). Китайский литературный портрет не имеет подробной классификации и разделяется в зависимости от трактовки и способа воплощения оригинала (изображение через действия, изображение внешности и образа жизни, изображение внутреннего мира человека).

В разделе 3.2 «Критерии классификации музыкального портрета» выявляются основные параметры классификации портрета в музыке. Все типы портрета иллюстрируются аналитическими описаниями конкретных музыкальных произведений.

В подразделе 3.2.1 «Размер изображения и количество персонажей музыкального портрета» определяется, что в музыке по аналогии с изобразительным искусством, возможна классификация портретов по размеру (масштабу) изображения, технике исполнения (составу исполнителей), количеству и типам персонажей, характеру их воссоздания. По *составу исполнителей* они могут быть инструментальные и вокальные, сольные и ансамблевые, симфонические и музыкально-театральные. В данной работе музыкальный портрет рассматривается как жанр инструментальной фортепианной пьесы. По *масштабу* (форме, жанру музыкального произведения) портрет может представлять миниатюру (инструментальную или вокальную), заверченный раздел более крупной формы (часть контрастно-составной или циклической формы, номер музыкально-театрального спектакля), реже – крупную форму целиком. По *количеству* изображаемых персонажей музыкальные портреты можно разделить на одиночные – их большинство, двойные, изображающие двух персонажей в одном произведении («Два еврея, богатый и бедный» М.Мусоргского. «Ромео у Джульетты перед разлукой» С.Прокофьева, «Красные ленты для косичек» Тань Луцзяня), парные, объединяющие две пьесы, посвященных разным персонажам в одно смысловое целое («Старые сеньоры» и

«Молодые сеньоры», «Сестры-близнецы» Ф. Куперена) и групповые («Монтекки и Капулетти» С.Прокофьева, «Маленькие часовые на заставе Южно-китайского моря»).

В подразделе 3.2.2 «Типы персонажей музыкального портрета» рассматривается возможность классификации портрета в зависимости от типа его оригинала. По этому критерию портреты делятся на изображения реальных людей и вымышленных героев. Оригиналами портретов *реальных людей* были известные современники («Шандор Петефи» Ф.Листа), знакомые композитора («Ла Берсан», «Ла Вилье» Ф.Куперена), выдающиеся исторические личности («Мазепа» Ф.Листа), коллеги-композиторы («Шопен», «Паганини» Р.Шумана, «Гаде» Э.Грига). Портреты *вымышленных персонажей* можно разделить на мифологические («Ундина» М.Равеля, «Баба-яга» П.Чайковского, «Русалка» Ду Минсиня), портреты героев произведений литературы и искусства («Гретхен» Ф.Листа, «Дельфийские танцовщицы» К.Дебюсси).

В подразделе 3.2.3 «Характерные особенности изображаемых героев» предлагается систематизация персонажей портретов по их социальным и физическим признакам. Различая музыкальные портреты по *социальным характеристикам* изображенных людей, можно выделить портреты возрастные («Старая мать» Э.Грига, «Джульетта-девочка» С.Прокофьева), национальные («Китайцы» Ф.Куперена, «Египтянка» Ж.Рамо), профессиональные («Менестрели» К.Дебюсси, «Веселый пастушок» Хуан Хувэя). Рассматривая музыкальные портреты как выражение особого «видения» автором оригинала, мы можем классифицировать их по тем *существенным физическим чертам личности*, которые они воспроизводят. Музыкальные портреты воссоздают двигательную пластику своих моделей – характерные жесты, походку, мимику («Дельфийские танцовщицы», «Генерал Лявин, эксцентрик» К.Дебюсси, «Хромой весельчак», Ф.Куперена), их речевую манеру – скорость речи, тембр голоса и характерные интонации («Кумушка» Ф.Куперена, «Патер Лоренцо» С.Прокофьева). Полнота характеристики достигается совокупностью речевых и двигательных компонентов изображения («Два еврея, богатый и бедный» М.Мусоргского).

В подразделе 3.2.4 «Специфика трактовки образа композитором» разъясняется, что тип портрета определяется не только личностью портретируемого, но и подходом автора к изображению. По этому признаку музыкальные портреты можно разделить на портреты-эмоции, обрисовывающие главное настроение героя («Забавная» К.Дакена, «Жалобная» Ж.Дандрие, «Назойливая», Ж.Рамо), портреты-характеры, описывающие весь комплекс личностных свойств («Киарина» Р.Шумана, «Гном» М.Мусоргского, «Полишинель» С.Рахманинова), портреты-биографии или автобиографии, рисующие эпизоды его жизни (симфония «Художник Матис» П.Хиндемита, китайский балет «Седая девушка») – они обычно выходят за рамки миниатюры. Можно также выделить портрет-тип, собирательный образ, рисующий не столько определенную личность, сколько бытовой персонаж («Странник» Э.Грига) и портрет-картину, представляющий модель во взаимосвязи с миром окружающих вещей, природой, другими людьми («Песня пастушка» Ли Чунгуана, «Флейта пастушка» Хэ Лутина). Особый тип составляет автопортрет, возникший XVII в. у английских верджинелистов («Доктор Булл собственной персоной» Дж.Булла, «Мечта Джайлса Фарнаби» Дж.Фарнаби).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

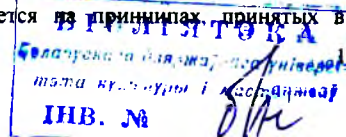
1. Портрет считается одним из сложнейших жанров художественного творчества, своеобразным мерилем профессионального мастерства автора. Портрет предполагает не только воссоздание внешнего облика модели – позы, жеста, мимики, но и раскрытие духовного мира изображаемого лица – его характера, социальных, национальных и исторических черт. Таким образом, портрет представляет собою всестороннее изображение объекта – его комплексную физическую и психологическую характеристику. Первоначально портрет возник как жанр изобразительного искусства (графики, живописи, скульптуры) и уже оттуда распространился на другие области творчества (литературу, музыку, кинематограф, телевидение) и науку. Как самостоятельный жанр (и как часть крупного произведения) существует литературный портрет. Кинематограф и телевидение создали экранный портрет – в документальном, художественном, анимационном фильмах. В науке термин портрет встречается в антропологии (портрет-реконструкция), лингвистике (речевой портрет), психологии (психологический портрет), праве (словесный портрет), социологии (социологический портрет), криминалистике (фоторобот). Исследования по теории портрета ведутся во всех областях искусствознания. Подробно разработаны проблемы живописного, литературного и кинематографического портрета (М.Андроникова, В.Барахов, Б.Галанов, О.Творогов), изучается телевизионный портрет (Г.Никулина). Исследование музыкального портрета только начинается [2; 3; 4; 5; 6; 7].

2. Музыкальным портретом называется музыкальное произведение (или его самостоятельная часть), главной и единственной темой которого является изображение определенного человека. Портрет музыкальный близок литературному сосредоточенностью не на внешнем облике, а на характеристике внутреннего мира изображаемой личности. Подобно портрету в изобразительном искусстве, музыкальный портрет представляет не абстрактный образ, а изображение определенного человека. Не всегда им является реально существующий человек, как в «Шопене» Р.Шумана, «Шандоре Петефи» Ф.Листа, но всегда – определенный человек или существо, которому присуща индивидуальность внешнего облика (жестов, манеры двигаться, тембра голоса), внутреннего мира (эмоционального состояния, характера), социальных, национальных черт. Воссоздание этих качеств оригинала музыкальными средствами является главной целью музыкального портрета. Музыкальные портреты есть не только в инструментальной, но в камерной вокальной и театральной музыке. Однако лишь в инструментальных жанрах портрет создается чисто музыкальными, а не литературно-музыкальными или музыкально-драматическими средствами. В инструментальных пьесах портретный замысел композитора реализуется в виде программного заголовка: без него модель портрета не может быть идентифицирована. Программный заголовок лишь обозначает персонаж, но не изображает его. Способы запечатления человека в

музыкальном портрете определяются специфическими возможностями музыкального искусства и его выразительных средств [2; 3; 4; 5; 6; 7].

3. История музыкального портрета значительно короче истории графического, живописного и скульптурного портретов, насчитывающей десятки столетий в европейском и китайском искусстве. Срок возникновения музыкального портрета ближе портрету литературному, который в европейском искусстве датируется XVI–XVII вв. (Ж.Лабрюйер, Ф.Ларошфуко). Первые музыкальные портреты появляются в XVII–XVIII вв. в творчестве английских верджинелистов (У.Берд, Дж.Булл, Дж.Мандей, Дж.Фарнаби) и французских клавесинистов (К.Дакен, Ф.Куперен, Ж.Ф.Рамо). Наибольшее количество музыкальных портретов принадлежит Ф.Куперену. Оригиналами его портретов являются реальные люди (друзья, родственники, коллеги, известные личности своего времени). Ф.Куперен изображает модель с какой-то одной стороны, подчеркивает ее главное или наиболее заметное качество («Ласковая», «Недотрога»). Активное развитие музыкальный портрет получает в XIX в. у европейских романтиков и русских композиторов (Э.Григ, Ф.Лист, М.Мусоргский, Р.Шуман). В их портретах создается комплексная музыкальная характеристика персонажа, включающая изображение его внешнего облика, характера, духовного мира, социальных, национальных черт («Два еврея, богатый и бедный» М.Мусоргского). Иногда объектом портретирования становится композиторский стиль («Дань Шопену» Э.Грига, «Паганини» Р.Шумана). Во Франции традиция создания музыкального портрета возрождается на рубеже XIX–XX вв. у К.Дебюсси и М.Равеля. Композиторы-импрессионисты не стремятся к подробному исследованию характера портретируемого, создавая в музыке мгновенные красочные наброски фантастических существ («Ундина», «Скарбо» М.Равеля), необычных или экзотических персонажей («Генерал Лявин, эксцентрик», «Менестрели» К.Дебюсси). Встречаются и реальные личности – их коллеги-композиторы («Менуэт на имя HAYDN» М.Равеля, «Посвящение Рамо» К.Дебюсси). Особенно часто композиторы становятся героями музыкальных портретов в XX в. Такой портрет может принимать жанровые формы парафразы («Тартиниана» Л.Даллипицколы), пьесы «в стиле...» («В стиле Гайдна» В.д'Энди), посвящения или приношения («Посвящается И.С.Б.» Б.Бартока, «Дань почтения Равелю» А.Онеггера). Помимо «стилевых» портретов творческих личностей создаются портреты вымышленных персонажей («Десять пьес из балета “Ромео и Джульетта”» С.Прокофьева). В XX в. портретные пьесы появляются в китайской фортепианной музыке. Это музыкальные изображения представителей различных народностей Китая в их повседневных занятиях («Маленький часовой на заставе Южно-китайского моря» Чу Ванхуа, «Веселый пастушок» Хуан Хувэя), персонажей традиционного китайского искусства («Радость пастушка» Лао Чжичен, «Флейта пастушка» Хэ Лутина), героев народных сказаний и мифов («Лань Хуахуа» Вань Лисаня, «Русалка» Ду Минсиня). Названия портретных пьес не всегда связаны с именем собственным изображаемого оригинала: чаще они представляют собой поэтическую метафору [1; 2; 3; 4; 8].

4. Разработанная в диссертации классификация музыкального портрета основывается на принципах, принятых в науке по отношению к живописным и



частично, литературным портретам. Музыкальные портреты можно классифицировать по размеру (масштабу), технике исполнения (исполнительскому составу), количеству. типам персонажей, их особенностям, а также в зависимости от трактовки композитором образа героя (глубины его исследования). По масштабу большинство музыкальных портретов – миниатюры; по исполнительскому составу они могут быть инструментальные и вокальные, сольные и ансамблевые, симфонические и музыкально-театральные. По количеству изображаемых персонажей их можно разделить на одиночные, которых большинство, двойные («Два еврея, богатый и бедный» М.Мусоргского, «Ромео у Джульетты перед разлукой» С.Прокофьева), парные («Флорестан» и «Эвсебий» Р.Шумана) и групповые («Солонские простаки» Ж.Ф.Рамо, «Маленькие часовые на заставе южно-китайского моря» Чу Ванхуа). По типам персонажей музыкальные портреты можно разделить на изображения реальных людей и вымышленных героев. Оригиналами реальных портретов могут быть известные современники («Шандор Петефи» Ф.Листа), знакомые и коллеги («Три портрета Радославы» Г.Гореловой, «Шопен» Р.Шумана). Портреты вымышленных персонажей можно разделить на мифологические («Русалка» Ду Минсиня, «Кобольд» Э.Грига) и портреты литературных героев или иных художественных персонажей («Гретхен» Ф.Листа, «Дельфийские танцовщицы» К.Дебюсси). Классифицируя музыкальные портреты по социальной принадлежности персонажей, можно выделить портреты возрастные («Старая мать» Э.Грига, «Девочка-подросток» Ф.Куперена), национальные («Китайцы» Ф.Куперена, «Египтянка» Ж.Ф.Рамо), профессиональные («Шарманщик». Г.Гореловой, «Веселый пастушок» Хуан Хувэя). По характеру трактовки образа героя все портреты можно разделить на группы: портрет-эмоция, изображающий личность через свойственный ей эмоциональный строй («Забавная» К.Дакена, «Назойливая», Ж.Ф.Рамо); портрет-характер, воссоздающий комплекс внешних и внутренних личностных качеств героя («Киарина» Р.Шумана, «Гном» М.Мусоргского); портрет-биография или автобиография («Художник Матис» П.Хиндемита, «Жизнь героя» Р.Штрауса). Можно выделить также портрет-тип, рисующий не столько определенную личность, сколько собирательный образ («Странник» Э.Грига, «Кокетка» Р.Шумана), портрет-картину, показывающий модель во взаимосвязи с миром вещей, природой, другими людьми («Песня пастушка» Ли Чунгуана, «Флейта пастушка» Хэ Лутина) и автопортрет («Доктор Булл собственной персоной» Дж.Булла) [1; 2; 3; 4; 6].

5. В музыкальном портрете особенности портретируемой личности воссоздаются музыкальными средствами (языковыми, жанровыми, стилистическими). Через стиль и жанр дается национальная, историческая и социальная характеристика персонажа. Используя средства музыкального языка, композитор передает эмоциональное состояние и воспроизводит некоторые особенности внешности модели – те ее приметы, которые отвечают временной и интонационной природе музыкального искусства: манеру двигаться и скорость движения, жесты, особенности речи. Большинство музыкальных портретов принадлежит к жанру фортепианной миниатюры. Краткость формы компенсируется стремлением к циклизации: почти все они входят в состав разнообразных сюит: старинных (Ф.Куперен, Ж.Ф.Рамо), новых (Г.Горелова.

К.Дебюсси, Ф.Лист, М.Мусоргский, С.Прокофьев, М.Равель, Р.Шуман) или «музыкальных тетрадей» (Э.Григ). До начала XX века (в китайской музыке – и позже) большая часть пьес-портретов пишется в простой форме (чаще всего трехчастной), контрасты внутри них редки. Большинство пьес воплощает только главные существенные черты оригинала, воссоздаваемые несколькими точными музыкальными приемами (выразительными мелодическими, ритмическими или гармоническими оборотами, характерным фактурным решением). Музыкальный язык китайских портретных миниатюр сочетает национальные ладовые средства и фольклорную тематическую основу с европейскими приемами изложения и развития музыкального материала. Начиная с французских клавесинистов, композиторы используют в портретных пьесах форму рондо (Ф.Куперен, С.Прокофьев), настойчивые возвращения рефрена которой способствует сохранению единства образа. Появление сложных форм и значительных контрастов между разделами связано с обращением к многосторонним, противоречивым образам, воссоздаваемым в развитии (М.Равель, С.Прокофьев, Чу Ванхуа). В них образ создается не отдельными приемами, как у основоположников жанра, а всем комплексом средств музыкальной выразительности [2; 3; 4; 5; 6; 8].

#### *Рекомендации по практическому использованию результатов*

Исследование музыкального портрета расширяет теоретические аспекты современного искусствознания: обогащает представления о жанровой палитре музыки, углубляет понимание ее изобразительных и выразительных возможностей, расширяет традиционные границы музыкального содержания. Непосредственная практическая ценность материалов исследования определяется возможностью их использования в преподавании историко-культурологических, искусствоведческих и музыковедческих дисциплин в творческих вузах Беларуси, России и Китая. Материалы диссертации полезны для пианистов (педагогов и исполнителей), обогащая репертуар произведениями, проанализированными в работе. Они также могут стать основой цикла концертов-лекций по истории фортепианной портретной миниатюры. Содержащийся в работе анализ характерных образов и выразительных средств музыки портретных фортепианных миниатюр делает доступным их понимание не только для музыкантов-профессионалов, но и любителей музыки. Направление данного исследования может стимулировать дальнейшее изучение других универсальных жанров искусства.

Материалы исследования используются в процессе преподавания дисциплин «Анализ музыкальных форм» на факультете музыкального искусства, «История искусств: музыкальное искусство» на факультете традиционной белорусской культуры и современного искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», что подтверждается актами о внедрении.

## Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Ли, Юнь Цзе. Жанр портрета в фортепианной китайской музыке / Ли Юнь Цзе // Молодежь в науке – 2009 : приложение к журналу «Весті Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі» : в 5 ч. – Минск, 2010. – Ч. 2. – С. 67–72.

2. Ли, Юнь Цзе. Жанр музыкального портрета в фортепианном творчестве композиторов XIX века / Ли Юнь Цзе // Вести Института современных знаний. – 2010. – № 2. – С. 56–60.

3. Ли, Юньцзе. Жанр музыкального портрета в творчестве Франсуа Куперена / Ли Юньцзе // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2009. – № 1 (11). – С. 100–106.

4. Ли, Юньцзе. Портрет как форма отображения человека в европейской музыке XVIII–XX веков / Ли Юньцзе // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2011. – № 2 (16). – С. 92–98.

## Материалы научных конференций

5. Ли, Юнь Цзе. О некоторых особенностях жанра музыкального портрета / Ли Юнь Цзе // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., посв. памяти У.Д.Розенфельда (Гродно, 8-9 апр. 2008 г.) : в 2 ч. Ч. 1 / Гроднен. гос. ун-т им. Я.Купалы. – Гродно, 2008. – С. 233–236.

6. Ли, Юнь Цзе. Жанр портрета в живописи, литературе и музыке: компаративный подход / Ли Юнь Цзе // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества : материалы XI Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 29 мая 2008 г.) / Ин-т соврем. знаний им. В.Широкова. – Минск, 2008. – С. 92–95.

7. Ли, Юнь Цзе. Музыкальный портрет – характеристика жанра / Ли Юнь Цзе // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : дакл., прачыт. на XXXIII выніков. навук. канф. асп. Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (Мінск, 23-24.04.2008) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Минск, 2008. – С. 96–100. – Дзп. у ДУ “БелСА” 15.04.2009 № Д 2009 12.

8. Ли Юнь Цзе. Жанр музыкального портрета в творчестве Шумана / Ли Юнь Цзе // Беларуская культура: спецыфіка эвалюцыі і перспектывы развіцця : дакл., прачыт. на XXXIV выніков. навук. канф. асп. Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (Мінск, 22 апр. 2009 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Минск, 2009. – С. 65–70. – Дзп. у ДУ “БелСА” 25.09.2009 № Д 2009 28.

Ли Юньцзе

## Музыкальный портрет в контексте становления портретного жанра в изобразительном искусстве и литературе

**Ключевые слова:** портрет, музыкальный портрет, история портрета, типы портретов, фортепианная миниатюра, европейская музыка, китайская музыка.

**Цель исследования** – выявление специфики музыкального портрета в сравнении с портретным жанром в других видах искусства.

**Методы исследования.** Для достижения цели исследования были использованы общелогические (анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия), теоретические (абстрагирование, обобщение, восхождение от абстрактного к конкретному), и эмпирические (наблюдение, описание, сравнение) методы исследования; компаративный подход, а также целостный подход к анализируемым музыкальным произведениям.

**Полученные результаты и их новизна** заключаются в следующем:

- обосновано распространение жанра портрета за пределы изобразительного искусства в другие области художественного творчества (литературу, музыку); портрет исследован как универсальный жанр, равно присущий изобразительному искусству, литературе, музыке;
- выявлены отличительные признаки музыкального портрета и преимущественная сфера его бытования;
- в сопоставлении с историей развития портрета в изобразительном искусстве и литературе установлены этапы развития музыкального портрета от его зарождения до настоящего времени;
- на основе принятых в изобразительном искусстве и литературе классификаций портретных изображений разработана классификация типов музыкального портрета;
- определены основные выразительные средства музыкального портрета на основе анализа музыкальных произведений, соответствующих различным типам портрета.

**Рекомендации по использованию.** Материалы диссертации могут использоваться преподавании историко-культурологических, искусствоведческих и музыковедческих дисциплин в творческих ВУЗах и ССУЗах; использоваться в практике пианистов (педагогов и исполнителей), обогатив их репертуар произведениями, рассмотренными в работе: стать основой цикла концертов-лекций по истории фортепианной портретной миниатюры. Направление данного исследования может стимулировать дальнейшее изучение других универсальных жанров художественного творчества.

**Область применения:** искусствоведение, музыкально-художественная практика, музыкальное образование.



### Музычны партрэт у кантэксте станаўлення партрэтнага жанру ў выяўленчым мастацтве і літаратуры

**Ключавыя словы:** партрэт, музычны партрэт, гісторыя партрэта, тыпы партрэтаў, фартэпійная мініяцюра, еўрапейская музыка, кітайская музыка.

**Мэта даследавання** - выяўленне спецыфікі музычнага партрэта ў параўнанні з партрэтным жанрам у іншых відах мастацтва.

**Металы даследавання.** Для дасягнення мэты даследавання былі выкарыстаны агульналагічныя (аналіз, сінтэз, індукцыя, дэдукцыя, аналогія), тэарэтычныя (абстрагаванне, абагульненне, узыходжанне ад абстрактнага да канкрэтнага), і эмпірычныя (назіранне, апісанне, параўнанне) металы даследавання; кампаратыўны падыход, а таксама цэласны падыход да аналізаваных музычных твораў.

**Атрыманая вынікі і іх навізна заключаюцца ў наступным:**

- абгрунтавана распаўсюджванне жанру партрэта за межы выяўленчага мастацтва ў іншыя вобласці мастацкай творчасці (літаратуры, музыкі); партрэт даследаваны як універсальны жанр, аднолькава ўласцівы выяўленчаму мастацтву, літаратуры, музыцы;
- выяўлены адметныя прыкметы музычнага партрэта і пераважная сфера яго існавання;
- у супастаўленні з гісторыяй развіцця партрэта ў выяўленчым мастацтве і літаратуры ўстаноўлены этапы развіцця музычнага партрэта ад яго зараджэння да гэтага часу;
- на падставе прынятых у выяўленчым мастацтве і літаратуры класіфікацый партрэтных выяў распрацавана класіфікацыя тыпаў музычнага партрэта;
- вызначаны асноўныя выразныя сродкі музычнага партрэта на падставе аналізу музычных твораў, якія адпавядаюць розным тыпам партрэта.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Матэрыялы дысертацыі могуць выкарыстоўвацца пры выкладанні гісторыка-культуралагічных, мастацтвазнаўчых і музыказнаўчых дысцыплін у творчых ВНУ і ССНУ; выкарыстоўвацца ў практыцы піяністаў (педагогаў і выканаўцаў), узбагаціўшы іх рэпертуар творами, разгледжанымі ў працы; стаць асновай цыкла канцэртаў-лекцый па гісторыі фартэпійнай партрэтнай мініяцюры. Напрамак дадзенага даследавання можа стымуляваць далейшае вывучэнне іншых універсальных жанраў мастацкай творчасці.

**Галіна выкарыстання:** мастацтвазнаўства, музычна-мастацкая практыка, музычная адукацыя.

### Musical Portrait in the Context of Portrait Genre Formation in Art and Literature

**Key words:** portrait, musical portrait, portrait history, portrait types, piano miniature, European music, Chinese music.

**Objective of study** – to detect the peculiarities of musical portrait in comparison with portrait genre in other forms of art.

**Study methods.** In order to achieve the goal of the study the following methods were applied: general logical (analysis, synthesis, induction, deduction, analogy), theoretical (abstracting, generalization, going from abstract to concrete) and empirical (observation, description, comparison); comparative approach, as well as comprehensive approach to the analyzed music pieces were used.

**The results received and their novelty** lie in the following:

- portrait genre spreading beyond the frames of visual art is grounded; the portrait was studied as a universal genre equally belonging to visual art, literature, music;
- the distinguishing features of musical portrait and the area of its prevalence were revealed;
- in comparison with the history of portrait development in visual art and literature the stages of musical portrait development were established from its creation till the present time;
- the classification of musical portrait types was developed on the basis of portrait classifications in visual art and literature;
- the main expressive means of musical portrait were determined on the basis of the analysis of musical pieces corresponding to different types of portrait.

**Recommendations for use.** Thesis materials may be used for teaching historical-cultural, culture study, arts study and music study subjects in creative higher education institutions and specialized secondary education institutions: they may be used in the practice of piano players (teachers and performers) enriching their repertoire with the music pieces reviewed in the thesis; they may become the base for concert lectures cycle on the history of piano portrait miniature. The direction of the study may stimulate the further study of other universal art genres.

**Area of application:** arts studies, musical and artistic practice, musical education.

Научное издание

Ли Юньцзе

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПОРТРЕТНОГО  
ЖАНРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

---

Подписано в печать 29.04.2013. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бусага писчая № 2. Усл. печ. Л. 1.51. Уч.-изд. л. 1, 48. Ризография.  
Тираж 60 экз. Заказ 110.

---

Издатель и полиграфическое исполнение:  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
ЛИ № 02330/0003939 от 19.05.2011.  
Ул. Рабкоровская, 17. 220007, г. Минск.