

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ШЕН Вікторія Володимирівна



УДК [78.071.1:82-3]:78.01

**ПРОЗА М. ПРУСТА
В ГОРИЗОНТАХ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2017

Дисертація є рукописом.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського
проректор з наукової роботи

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ЖАРКОВА Валерія Борисівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
завідувач кафедри історії світової
музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
СЕРДЮК Олександр Віталійович,
Національна юридична академія
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

Захист відбудеться « 27 » червня 2017 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/ 13.

Автореферат розіслано «__26__» травня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Марсель Пруст (1871-1922) є ключовою фігурою світової літератури. Реформатор жанру роману, він створив семитомну епопею «У пошуках втраченого часу», яка вперше виходила друком протягом 1913 – 1927 років. На сторінках епопеї музиці належить виняткове місце. Важко знайти інший твір, в якому б характеристика музичних творів – реальних чи вигаданих, судження про вплив музики на внутрішній світ людини мали б таку важливу драматургічну і смислову функції. Музика була невід’ємною частиною творчої свідомості письменника, джерелом натхнення, базовим елементом його художньої картини світу. Часто літературні задуми автора розкривалися за допомогою музичних алюзій. Неодноразово М. Пруст посилався на опуси І. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Р. Вагнера, багатьох інших композиторів-співвітчизників. Особливу увагу в романах М. Пруста привертає творчість вигаданого композитора Шарля Вентейля, опис його музики подається так детально, що виникає бажання знайти за наведеними у літературному тексті ознаками її реальні прототипи. Своєю чергою композитори не раз намагалися пов’язати власні творчі пошуки з шедевром письменника. Серед них – німецький композитор російського походження Борис Іоффе (Boris Yoffe, 1968), англієць С. Бенекінг (Stephan Beneking, 1971), іспанський піаніст Абрахам Тена Манрік (Tena Manrique, Abraham, 1973). Заслуговує на увагу унікальний проект видатного балетмейстера Ролана Петі «Пруст, або Перебої серця», де мовою хореографії під супровід переважно французької музики «переказується» доволі не проста фабула роману. Цікавим є досвід створення музики в екранізаціях творів М. Пруста, зокрема авторські саундтреки Ханса Вернера Хенце (Hans Werner Henze, 1926 – 2012) і Хорхе Арріагада (Jorge Arriagada, 1943). Усе це, та багато іншого, що пов’язане з великим творінням французького генія, народжувалося в горизонтах художніх інтенцій роману, утворюючи разом з тим для нього горизонти музичного досвіду минулого і сучасності. Визначення цих горизонтів складає актуальну проблему, як історичного, так і методологічного рівня.

Рівень наукової розробленості теми. Марсель Пруст неодноразово наголошував на виключно важливому значенні музичного компоненту в системі його художніх образів та творчих уявлень. Втім музика на сторінках його романів до теперішнього часу ще потребує самостійного вивчення. Італійський музикознавець Л. Маньяні (Luigi Magnani) – один з перших надрукував оглядову працю «La musica in Proust» (1967). Півстоліття потому у 2017 році з’явилася монографія Дж. Аквісто (Joseph Acquisto) «Proust, Music, and Meaning: Theories and Practices of Listening in the Recherche», в якій використані музикознавчі підходи до вивчення прози письменника. Дослідник шукає відповідь на питання: як досвід музичного сприйняття впливає на розуміння роману.

На відміну від цих спрямованих на вивчення літературного тексту наукових розвідок, дана дисертація стосується насамперед не сутності літератури, а утвореного прозою М. Пруста музикознавчого дискурсу. У такому ракурсі художній світ письменника постає у різноманітних зв’язках із музичною культурою Франції і

ширше – Європи його часу, а також задає маршрут для усвідомлення подальших композиторських пошуків. З одного боку, це дозволяє більш конкретно, предметно вивчити музичний план художньої творчості М. Пруста, з іншого, – висвітлити цей окремий семантичний прошарок текстів письменника у контексті розгортання музично-історичного процесу.

Варто додати, що український сегмент дослідження літературної спадщини М. Пруста нині знаходиться на початковій стадії формування. Після дискусійної статті А. Лейтеса (1928) тільки наприкінці 1990-х років з'явилася низка наукових розвідок, в тому числі кандидатська дисертація літературознавця Наталії Гарячої, яка розглянула епістемологію та поетику епопеї як роману про мистецтво і творця (1998). Пожвавлення наукової зацікавленості феноменом М. Пруста в Україні спричинила підготовка до виходу у світ україномовного перекладу епопеї «У пошуках втраченого часу» (1997-2002). Проте послідовне і багатоаспектне наукове опрацювання творчості М. Пруста в українській гуманітаристиці, в тому числі і музикознавстві поки ще залишається справою майбутнього.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої Ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 29.11.2012 р.), яка відповідає тематичному напрямку «Класична та сучасна композиторська і виконавська творчість у науковому просторі історичного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського на 2011–2016 рр. (протокол № 2 від 29.09.2011 р.).

Мета даного дослідження полягає в обґрунтуванні феномена творчості М. Пруста у горизонтах композиторського досвіду. Це передбачає розв'язання наступних завдань:

- розглянути творчість М. Пруста в контексті розвитку музичного мистецтва Європи на зламі ХІХ – ХХ століть;
- розкрити «горизонти розуміння» музичного мистецтва в художньому досвіді французького письменника;
- охарактеризувати взаємозв'язок між музичною реальністю та її літературним відтворенням;
- осмислити ступінь впливу художніх текстів М. Пруста на музичний світ ХХ – ХХІ століть, позначивши горизонти композиторського досвіду у відтворенні художніх образів роману.

Об'єктом дослідження є музичний контекст життя і творчості Марселя Пруста. **Предмет дослідження** – горизонти композиторського досвіду, відбитого у прозі М. Пруста та інспірованого нею.

Матеріалом дослідження є пов'язані з музичним мистецтвом епізоди циклу романів М. Пруста «У пошуках втраченого часу» в українському та російському перекладах при використанні підрядкового перекладу окремих фрагментів епопеї мовою оригіналу, а також відео-версія балету Ролана Петі «Пруст, або Перебої

серця», низка екранізацій (зокрема фільми: «Любов Свана», «Віднайдений час», «Полонянка», «У пошуках втраченого часу»). Матеріалом музичної аналітики стали такі твори: «Епіфанія» Л. Берію, Скрипкова соната С. Франка з виконавськими версіями, «Шість начерків до сонати Вентейля» і «Книга квартетів» Б. Іоффе, опера «Життя з ідіотом» А. Шнітке.

Теоретична база дослідження. Тематичне направлення роботи потребувало залучення численних матеріалів, присвячених творчості М. Пруста, а саме – праць Л. Г. Андрєєва, А. Н. Каганова, У. Картер (W. Carter), М. Мамардашвілі, Л. Маньяні (Luigi Magnani), А. Д. Михайлова, А. Моруа, Г. А. Субботіної, Ж. І. Тадє, У. Штрауса (W. Strauss). Також був використаний значний масив наукової літератури про композиторів, виконавську практику, організацію музичного життя, який відповідає темі дисертації, зокрема праці А. Альшванга, Л. Ауера, Ш. Бодлера, А. Бутук, М. Друскіна, В. Жаркової, Н. Жилиєва, Л. Кириліної, А. Клімовицького, Ю. Кремльова, Г. Лароша, Б. Левіка, І. Мартинова, О. Молдован, Л. Раабе, М. Райса, Н. Рогожиної, Г. Різдвяного, Р. Роллана, Ж. Хартога (J. Hartog), В. Холопової, В. Юзефовича, І. Ямпольського. Крім того для визначення проблемного ракурсу дослідження були задіяні праці з різних сфер наукового знання, зокрема: *семіотики* (Р. Барта, Ж. Дельоза, Ю. Лотмана, У. Еко), *філософії* (Т. Адорно, Л. Г. Андрєєва, А. Бергсона, М. Бердяєва, О. Лосєва, Ж. Маритена, Е. Синіцина і О. Синіциної, М. Еліаде, К. Г. Юнга), *герменевтики і феноменології* (Ф. Р. Анкерсмита, Г.-Г. Гадамера, Е. Гуссерля, Е. Р. Яусса), *літературознавства та культурології* (М. Бахтіна, Д. Барішнікової, Г. Блума, Н. Гарячої, В. Дніпрова, М. Жулинського, В. Шкловського), *естетики, історії літератури і мистецтва Європи межі XIX-XX століття* (А. Алексєєва, Б. Асаф'єва, А. Виниченко, О. А. Виноградової, А. Владимирової, Т. Гнатів, К. Дальхауза (C. Dahlhaus), М. Друскіна, Е. Зінгер, О. Зінкевич, О. Кривицької, Л. Левчук, У. Персі, О. Чепалова), теоретичних розробок проблеми *взаємодії літератури і музики* (В. Васіної-Гросман, Б. Гаспарова, Н. Герасимової-Персидської, І. Іванової, А. Мізітової, С. Лащенко, О. Оголевця, І. Пюра, В. Реді, Р. Розенберг, К. Ручьєвської, Г. Тюменевої, Ю. Холопова, Г. Хуторської, М. Черкашиної-Губаренко, П. Шера (P. Scher), І. Ягодзинської), *досліджень кінематографа* (Ж. Дельоза, С. Комарова, П. Лепроона, З. Лісси, С. Юткевича). *Міждисциплінарні методологічні позиції музикознавства* представлені роботами Л. Акопяна, Б. Галєєва, С. Шипа.

Методологічна база дослідження включає комплексний міждисциплінарний підхід, сфокусований на фігурі Марселя Пруста в його діалозі з музичним мистецтвом минулого і сучасності, регульований загальним історичним контекстом, який зумовив застосування біографічного, компаративного, текстологічного підходів. Для аналітичної обробки музичного матеріалу залучений музикознавчий методологічний апарат, який включає композиційний, інтонаційно-драматургічний та жанрово-стильовий аналіз.

Наукова новизна отриманих результатів визначається залученням принципів діалогіки в аспекті «горизонтів художнього досвіду» для вивчення музичних і літературних текстів, що дозволило *вперше*:

- репрезентувати творчість М. Пруста у контексті розвитку європейського

музичного мистецтва;

- розкрити «горизонти розуміння» музичного мистецтва в художньому досвіді французького письменника;

- охарактеризувати підходи до відтворення художнього світу М. Пруста в композиторській творчості XX – XXI століть; ввести у науковий обіг мало відомі і невідомі композиторські опуси та імена (зокрема твори Б. Іоффе);

- апробувати в роботі з конкретним музичним матеріалом термінологічний апарат феноменології, зокрема концепцію горизонту художнього досвіду.

Отримали подальший розвиток

- наукові ідеї, пов'язані з вивченням музично-літературних зв'язків;

- уявлення про семантику музичних номінацій та структур у прозі М. Пруста.

Були уточнені

- реальні прототипи вигаданих музичних опусів і персонажів, які фігурують в епопеї, та прецедентні музичні тексти.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання в навчально-педагогічному процесі, в тому числі в курсах теорії та історії музики, філософії мистецтва, теорії та історії виконавського мистецтва, музичної інтерпретації, а також для подальшого наукового пошуку.

Апробація результатів дисертації. Дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Його теоретичні та аналітичні положення були викладені у доповідях на вісімнадцяти міжнародних та всеукраїнських науково-методичних і науково-практичних конференціях: «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців», (Харків, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2010, 2011, 2012, 2013, 2017); «Молоді музикознавці України» (Київ, 2009, 2011); «Професія “музикант” у часопросторі: історико-культурні метаморфози» (Харків, 2011); «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття» (Одеса, 2011); «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (Харків, 2012); «Визначні ювілейні дати 2012 року» (Київ, 2012); Ювілейна міжнародна конференція, присвячена 100-річчю ОНМА ім. А. В. Нежданової (Одеса, 2013); Круглий стіл на тему: «Вища мистецька освіта як стратегічний інструмент збереження культурної ідентичності. Аспекти історичного музикознавства» (Харків, 2016).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в десяти статтях, шість з яких опубліковані у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, дві – в іноземному науковому періодичному виданні та дві статті у загальних виданнях.

Структура дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (387 позиції, 79 з них іноземними мовами) та трьох додатків. Загальний обсяг дисертації складає 214 сторінок. Обсяг основного тексту – 172 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується вибір та актуальність теми, окреслено рівень її наукової розробки, сформульовано мету й завдання дисертації. Визначається об'єкт, предмет, матеріал та методологія дослідження, розкривається наукова новизна та практичне значення отриманих результатів. Надається огляд літератури за темою. Наводяться відомості про апробацію результатів дослідження та публікації за темою дисертації.

Розділ 1 «Взаємодія музики та літератури як наукова проблема» узагальнюється наукова література за темою і визначаються концептуальні підвалини дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Теоретико-методологічні підходи»** висвітлюється міждисциплінарний досвід наукового вивчення процесів взаємодії музики і літератури у просторі художньої культури. Нагадується про їх первісний синкретизм, в лоні якого формувалися мова жесту, словесна та музична мови. Значний масив наукових розробок включає різні аналітичні практики. Серед них магістральним є тематичний напрям: «Музика і поезія».

Самостійний науковий дискурс утворюють дослідження, які вивчають образи музичного мистецтва в поезії та літературі. Музика і музиканти – частина тієї реальності, яка широко відтворюється в літературі. Як правило, пов'язані з музичним мистецтвом образи мають реальні прототипи і часто фігурують в художньому тексті під справжніми іменами і назвами. Коли письменник або поет описує творчість вигаданого персонажа, то його музика і біографія, зазвичай, наділяються комплексом конкретних ознак, що дозволяють зіставити літературний портрет або словесно зафіксоване враження від звучання музики з реальними «двійниками». У такому випадку дослідницькі стратегії спрямовуються на пошуки вірогідних прототипів літературно-художніх характеристик, які своєю чергою збагачують семантичну ауру музичних артефактів.

Систематизацію семіотичних утворень, що функціонують у просторі текстів епопеї «У пошуках втраченого часу», здійснив Ж. Дельоз. У дослідженні «Марсель Пруст і знаки» (1964) французький філософ, відстоюючи «імпресіоністичний погляд» на функціонування музики у словесному тексті, викладає оригінальну концепцію організації смислової структури циклу романів, що постають перед читачем як надскладна композиція різних впорядкованих у групи знакових структур («гнізд смислу»). Знаки мистецтва, в тому числі і музичного, є проявом певної абсолютної духовної сутності, що протистоїть знакам матеріальним, які виникають на основі чуттєвих властивостей і вражень від оточуючого світу (печиво «мадлен» і таке інше), знакам легковажного світського етикету і знакам болісного кохання, змішаного із ревностями. Саме знаки мистецтва дозволяють усвідомити час, ідентичний вічності. Лише мистецтвом повертається «втрачений час», оскільки смисл «знаків мистецтва» розташований у полі первинної повноти, істини і початку.

Підрозділ 1.2. «Художня література як чинник оновлення музично-історичного процесу» висвітлює одне з ключових понять сучасної історіографії, яке

узагальнює уявлення про музичне мистецтво в його динаміці. Характеристики музично-історичного процесу прийнято конкретизувати як хронологічно, так і локально. Це дозволяє встановити ті чи інші тимчасові рамки, використовувати різні системи періодизації музичного та історичного матеріалу, визначити його територіально-просторові координати. Часто окремих сегмент музично-історичного процесу залучається як фон для вивчення життя і творчості музиканта. У цьому випадку опис сукупності реалій задає необхідний для розуміння творчої біографії контекст в його породжуючих та рефлексивних функціях. У музикознавстві останніх десятиліть спроби логічного обґрунтування музично-історичного процесу здійснювалися неодноразово.

Сучасні дослідники відштовхуються від розроблених С. Скребковим положень про стильову стадіальність становлення музики як форми суспільної свідомості, яка йде до збагачення та художньої складності, переробляючи надбання минулого. Дія механізмів спадкоємності в музично-історичному процесі розглядається у наукових працях О. Зінькевич. Пафосом боротьби з «історичним міфологізмом» (визначення А. Цукера) відзначені наукові дослідження М. Черкашиної-Губаренко, завдяки зусиллям якої були знову відкриті не тільки забуті імена і чудові сторінки оперного мистецтва, а й створені цілісні історичні реконструкції всіх етапів розвитку європейського музичного театру від зародження до наших днів.

Французький філософ А. Бергсон, розмірковуючи про сутність процесу як такого, приходить до висновку, що буття процесу є тривалість. За А. Бергсоном, тривалість – це процес без його зупинки, це чистий рух. Факт руху є не що інше, як факт свідомості, в якому схоплено рух. Тому тривалість – це потік свідомості, якого не торкнулася зупинка часом. Зріз процесу, застигання потоку свідомості в поняттях має ім'я «час». За допомогою здатності сприйняття часу людина зупиняє тривалість і фіксує процес в просторових поняттях.

У підрозділі 1.3 «Діалогічність і “горизонт розуміння” музично-літературних зв'язків» огляд наукових джерел дозволив визначити концептуальну основу даного дослідження. Суть її полягає в наступному: створення музики, як і будь-якого тексту, завжди діалогічно. Музичний феномен формує діалогічну ситуацію (фіксує «зону подиву»), в якій виявляється можливим пізнання реальності в горизонтах художнього досвіду і очікування. Найважливішим компонентом музично-історичного процесу як певної художньої цілісності є складна система зв'язків, як внутрішніх, так і зовнішніх, що забезпечує підстави для його самоорганізації як «складності, що еволюціонує» (І. Пригожин). Немає жодного великого твору літератури, який б не був з'єднаний тисячами ниток з контекстом світової культури, але так само неможливо уявити значне естетичне явище, яке не збагатило б світову літературу чимось своїм.

Етимологічне значення слова horizon (від грецького ὁρίζων – «відокремлювати», «відрізати») визначає межі того простору, який бачить людина. Поняття «горизонт» у сучасній науці визначається багатовимірно: як тематичне поле в науково-соціологічних теоріях релевантності (А. Шюц) і як рамки умов, які тільки і дають значення діям і спостереженнями (К. Поппер); як культурний код в семіотиці (Ю. Лотман) і як ситуативний контекст в теорії мовних дій (К. Штірле); як

інтертекст в структурній стилістиці (М. Ріффатер) і як мовна гра в філософії (Л. Вітгенштейна).

Феноменологічний аналіз структури горизонту будь-якого досвіду показує що саме включено у процес пізнання «видимої остаточності» та первинного сприйняття. Кожен досвід має свій горизонт очікуваного, будь яка свідомість завжди існує як свідомість чогось в горизонті вже сформованих попередніх спроб. У прозі М. Пруста задається певний «горизонт розуміння» музичного минулого, композиторської творчості, форм музичного буття, виконавської практики, музики як такої. Але це лише частково суб'єктивне розуміння музичного об'єкта, його індивідуальна рецепція. Разом з тим у постпрустівській музичній реальності, стосовно «переосмисленого» в романі історичного минулого музики, створюється нова діалогічна ситуація і по відношенню до творів, які «звучать» на сторінках епопеї, і по відношенню до самого тексту письменника, який встановлює нові «горизонти розуміння», даючи поштовх для музичного втілення художніх образів М. Пруста на новому етапі музично-історичного становлення.

Епопея М. Пруста «У пошуках втраченого часу» – це та «подія», яка впливає на хід музично-історичного процесу. Цей конкретний літературний текст певним чином трансформував нестійку динамічну систему, якою є музично-історичний процес, включаючись в горизонти композиторської творчості Майбутнього і розширюючи «горизонти пізнання» музичного досвіду минулого.

У **Розділі 2. «Творчість М. Пруста у діалозі з музичною традицією»** тексти письменника розглядаються у горизонтах музичної традиції його доби. **Підрозділ 2.1. «Особливості прози М. Пруста. Музика у його житті та літературній спадщині»** характеризує цикл «У пошуках втраченого часу» як твір, що складним чином втілює потужну романну традицію французької літератури, водночас формуючи нове розуміння художнього відтворення реальності через втілення «ідеї несвідомого» філософа А. Бергсона. Сама літературна фраза у М. Пруста будується за принципами музичного висловлення. Витримана у певній тональності, майстерно скомпонована, вона моделюється за законами «нескінченної мелодії», відкритої Р. Вагнером, зв'язок з яким більш докладно досліджено у **підрозділі 2.2 «М. Пруст і Р. Вагнер»**. У творах письменника є прямі та опосередковані свідчення впливу вагнерівської естетики. Звертаючись безпосередньо до музики таких вагнерівських опер, як «Рієнці», «Лоєнгрін», «Тангейзер» і особливо «Трістан» та «Парсіфаль», письменник додає їм важливе смислове і драматургічне значення в останніх частинах циклу. Головний герой – оповідач сприймає музичні теми Р. Вагнера як щось надзвичайно йому близьке (що, повторюючись, стає чимось на зразок «невралгічного болю»). Саме ця музика дозволяє Марселю заглиблюватися у себе, знаходити різноманітність, яку він марно шукав у житті. Зіставляючи творчий метод Р. Вагнера і М. Пруста, вдається визначити їх певну типологічну спільність. Так, їх єднає ретроспективність акту творіння і символічність, яка виявляється у одного через міф, у іншого – через спогад. Також єднає їх і домінування у сюжеті ідеї знемоги, і своєрідно впроваджена у оперний і літературний текст «система лейтмотивів», і прагнення до «нескінченної мелодії», здатної відтворити розгортання думок, почуттів та переживань дійових осіб, і, врешті-решт масштаб

реалізації художніх задумів (тетралогія і гептологія).

У **підрозділі 2.3. «Міф про музиканта та його творчість у втіленні М. Пруста»** розглянута міфологічна природа втілених у прозі М. Пруста уявлень про музиканта, в яких сфокусувалися зміни духовного життя в європейській культурі на зламі ХІХ – ХХ століть. У художньому світі багатотомної епопеї М. Пруста простежується сам процес міфологізації життєвого шляху творця. За основу були взяті окремі біографічні факти з життя вигаданого музиканта, постать якого відтворена за моделлю гофманівського капельмейстера Крейсера. Композитор Вентейль існує у «віртуальному просторі» роману, відбиваючись крізь призму свідомості двох героїв: Свана і Марселя. Якщо Марселя цікавить особистість композитора, подробиці його життя і особливості творчості, то у свідомості Свана композитор і його музика лише фіксують у певних координатах його власний життєвий досвід. Образ Вентейля уособлює типovu для романтичного художника антиномію: з одного боку, він – людина, на погляд оточуючих, позбавлена розуму, а з іншого, – геніальний музикант і творець опусів, який завдяки творчості відкриває шлях у вічність. Важливо, що оповідь про Вентейля функціонує як міф («дивна історія»), що існує ніби на периферії художнього простору епопеї М. Пруста. Проте цей міф про музиканта сфокусував характерні для європейської культури уявлення про творця, виявивши універсальну схему («міфологічну парадигму») для відтворення у подальшому образу *homo musicus*.

У **Підрозділі 2.4 «Скрипкова соната Вентейля як лейтмотив циклу романів ”У пошуках втраченого часу”»** простежується наскрізний для епопеї образ музики, який відразу експонується як спогад. **Пункт 2.4.1 «Образ сонати та її драматургічні функції в структурі художнього цілого»** узагальнює розпорошені у літературному тексті інтонаційні, темброві, драматургічні, композиційні характеристики музичного твору, опис якого найбільш повно містить перша частина епопеї, а у подальшому епізодично нагадується, асоціюючись із сферою болісного кохання Свана. У **Пункті 2.4.2 «Скрипкова соната С. Франка як можливий прототип сонати Вентейля. Виконавські версії Сонати С. Франка в їх відношенні до прустівських описів»** розглядається написаний у 1886 році сонатний цикл, який здивував сучасників своєю лейтмотивною технікою. Ця композиційна ідея вірогідно стала орієнтиром для прустівських музичних рефлексій. Письменник міг чути Скрипкову сонату С. Франка в інтерпретації Дж. Енеску. Аналіз виконавської традиції дозволив встановити, що «віртуальна соната» з епопеї М. Пруста може виконувати функцію певної ідеалізованої моделі реального твору, з існуванням якої так чи інакше кожний виконавець вимушений рахуватися, або прагнучи її втілити (виявити лейтмотивні зв'язки, баланс партій, відповідну образну сферу), або відкидаючи на шляху пошуків альтернатив.

У **підрозділі 2.5. «Септет Вентейля як перетворений варіант скрипковій сонати»** аналізуються характеристики вигаданого «септету». Якщо пошуки прототипу до Сонати Вентейля надали певний результат, то вивчений у тому ж ракурсі Септет Вентейля виявляє лише часткову подібність до двох реальних опусів: Септету для труби, двох скрипок, віолончелі, контрабаса і фортепіано *Es-dur*, op. 65 (1881) К. Сен-Санса і твору М. Равеля «Інтородукція та *Allegro*» для ансамблю семи

інструментів з концертуючою арфою (1906). Зв'язок реально існуючої музики з описами М. Пруста виявляється в цьому випадку значно більш віддаленим, що не дозволяє однозначно вибрати вихідний прообраз. Адже «Септет Вентейля» М. Пруст описував не стільки «з натури», скільки як оновлений політембровий варіант скрипкові сонати. Ця метаморфоза музики, що звучить в перших романах епопеї, дозволила чітко виявити зміни у свідомості головного героя, виявити в останніх трьох романах циклу його здатність до багатовимірного сприйняття дійсності.

У Розділі 3 «Реалізація літературних образів М. Пруста у музичній практиці ХХ століття» змальовано новаторський потенціал епопеї, який розкрився в авангардних і постмодерністичних горизонтах розуміння художнього світу письменника, в музично-сценічному і екранному втіленні створених ним сюжетів і образів, в осмисленні самого факту Присутності прустівського феномена у сучасній культурі.

Підрозділ 3.1. «Авангардні горизонти: Л. Беріо “Епіфанії”». Вокально-симфонічний твір «Епіфанії» (1962) привертає увагу до факту використання літературного тексту М. Пруста в ранньому проекті італійців: Л. Беріо та У. Еко. Ними обираються окремі рядки з другого роману епопеї, які вже не пов'язані з музичними образами. Слова письменника включаються у якості окремого знакового компоненту у вербальний «колаж» з текстових фрагментів на різних мовах (італійській, французькій, німецькій, англійській, іспанській) з творів А. Мачадо, Дж. Джойса, Е. Сангвінетті, К. Симона і Б. Брехта. Вихід з художнього світу прози М. Пруста, який відкривається в музичній реальності, задає нові горизонти розуміння ідей роману. «Епіфанія» за основними жанровими ознаками – концерт для голосу з оркестром, але партитуру, що складають два «зошити» – оркестровий і вокально-оркестровий (частини яких можливо виконувати у довільному порядку) – не можна трактувати як «монооперу» або ліричну сповідь автора, оскільки голос співачки не персоніфікує стан індивідууму, а втілює людське начало як таке. Ідея концертного «змагання» голосу з оркестром, їх протиставлення, а також самий вибір колажних елементів – все підпорядковується гострій проблемі буття: антиномії «живого» і «неживого».

Слова М. Пруста в авангардній «картині світу» визначають той час, коли людина ще здатна плекати ілюзії і вважає, що може існувати на землі як у своєму Домі. Але глобальні катастрофічні зміни буття виявляють її приреченість на самотність в агресивному середовищі незбагненого Всесвіту.

Підрозділ 3.2. «Постмодерністський досвід Б. Іоффе: “Шість начерків до Сонати Вентейля” та “Книга квартетів”». де вперше вивчаються інспіровані літературними образами (зокрема «Сонатною Вентейля») твори Б. Іоффе. В аналітичних опрацюваннях «Шести начерків» (2006) наголошується, що композиторській реконструкції підлягає не весь сонатний цикл, а лише одна «магічна фраза», шість варіантів якої композитор об'єднав у п'єсу для скрипки соло. У своїх «начерках» Б. Іоффе відтворює художній світ М. Пруста, але не на рівні музичної ілюстрації до сюжету. П'єса є не ескізом до Сонати вигаданого М. Прустом композитора Вентейля, а моментом пошуків музичної фрази, що

полонила Свана.

Продовженням «прустівської теми» у творчості композитора стала «Книга квартетів», яка задумана Б. Іоффе як форма домашнього музикування – «музика спілкування». «Книгу квартетів» композитор почав писати з 1995 р. та щоденно поповнює по цей час. Кожен «квартет» є носієм певного настрою і, будучи записаним, він не коригується автором, в тому полягає унікальність даних творів. На відміну від відомих «Книг ескізів» Л. Бетховена, кожний «квартет» Б. Іоффе являє самодостатню завершену композицію – «щоденниковий запис». Як і герой епопеї М. Пруста, композитор Б. Іоффе знайшов свій спосіб спілкування з минулим, вкладаючи свій «втрачений час» у моменти істини і краси лаконічних квартетних партитур. Спираючись на зміст життєвих вражень, композитор оформлює у звуках не події власного життя, а редуковану у прості атоми досвіду концентрацію смислів, які збирають навколо себе художню індивідуальність.

У підрозділі 3.3. «Марсель Пруст як персонаж (балет Р. Петі “Пруст, або Перебої серця” і опера А. Шнітке “Життя з ідіотом”)» детально розглядається балетна постановка, яка несе у собі ідею занурення в художній світ М. Пруста. Балетмейстеру вдалося створити цілісний візуально-звуковий еквівалент прозі М. Пруста. Хореограф не ставить перед собою завдання переказати повністю багатоплановий зміст роману, в кожному балетному номері сконцентрована ціла сюжетна лінія. Музичний ряд балету складений з фрагментів творів, які, так чи інакше, згадуються М. Прустом. За виключенням скерцо Чотирнадцятого квартету Л. Бетховена і увертюри до «Рієнці» Р. Вагнера, якою завершується вистава, у «музичному колажі» балету використовуються добре відомі твори французьких композиторів, написані в останніх десятиліттях XIX – початку XX століть. Це – романс Р. Ана, очікувана перша частина Скрипкової сонати С. Франка, фрагмент його ж симфонічної поеми «Псіхея», «Сірінга» і «Море» К. Дебюссі, Балада для фортепіано з оркестром Г. Форе, і низка тем К. Сен-Сансу (Концертна п'єса для арфи з оркестром, Хаванез для скрипки з оркестром, Героїчний марш ор. 34 і Adagio Симфонії № 3).

Полемізуючи з тенденціями сакралізації особистості і творчості М. Пруста в культурі XX століття, музичний театр постмодернізму сміливо «транспонує» образ письменника в гротескно тональність. В опері А. Шнітке «Життя з ідіотом» (1992) опозиція полярних персонажів – ідіота Вови і культової для радянської творчої інтелігенції фігури М. Пруста як квінтесенції снобізму – виявляється парадоксально знятою. Дика агресія, всюдозволеність проявляється з середини культури, її руйнування відбувається не через вторгнення хама, а спричинена задушливою жахливою «пошлюстю» мистецького істеблїшменту, у колі якого прижився персонаж з культовим ім'ям.

У підрозділі 3.4. «Романи М. Пруста в екранізаціях» увага фокусується на музичному оформленні кінострічок, які сюжетно спираються на твори письменника. У дослідженні розглянуті усі відомі на сьогоднішній час екранізації романів М. Пруста. Це – «Любов Свана» («Un amour de Swann», Франція – Германія, 1983), режисер Фолькер Шлендорф (Volker Schlöndorff, 1939 р. н.); «Віднайдений час» («Le Temps retrouvé», Італія – Франція, 1999), режисер Рауль Руїс (Raul Ruiz, 1941 – 2011);

«Полонянка» («La Captive», Франція, 2000), режисер Шанталь Акерман (Chantal Akerman, 1950 – 2015); «У пошуках втраченого часу» («A la recherche du temps perdu», Франція, 2011) режисер Ніна Компанез (Nina Companeez, 1937 р.н.).

Зазначається, що кінематограф, як і балет Р. Петі, перетворюють художній феномен М. Пруста на явище масової культури, призначеної для широкого «вживання». Тут виявляється редукованість образів роману і його ідейної глибини. Нові системи аудіо-візуальних кодів, що виникають у процесі перекладу сюжетної канви епопеї в тексти масової культури, дозволяють широкому загалу глядачів долучитися до «високої літератури», певною мірою засвоїти її, перш за все, естетичний потенціал.

Музика в екранізаціях і пластичному втіленні сюжетних колізій роману в залежності від ступеня «популяризаторської» спрямованості проекту або конкретизує «хронотоп» дії, даруючи радість впізнавання творів співвітчизників письменника, які закарбували дух французької художньої культури межі ХІХ – ХХ століть, або, використовуючи авангардно-експресивну лексику, розкривають складний внутрішній світ дійових осіб.

Можна стверджувати, що кінематографічний досвід музичного освоєння прози М. Пруста виявляє в більшості випадків ілюстративний підхід, що балансує на сполученні двох планів: «документального», пов'язаного з включенням у саундтрек фільмів «знакових» музичних цитат, що маркують візуальний простір дії (як, наприклад, «Арабеска» К. Дебюссі у фільмі «Любов Свана»), і «віртуального», – репрезентованого оригінальною авторською музикою, яка відтворює мінливий і плинний суб'єктивний фон того, що відбувається (наприклад, експресивна атональність написаних до цього ж е фільму фрагментів музики Х. В. Хенце).

У Висновках узагальнені основні результати дослідження.

Епопея Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» увійшла в художню культуру як класичний текст, що фіксує принципово новий рівень філософського усвідомлення феноменів часу, мислення і чуттєвого досвіду. Проза М. Пруста відкрила нові способи бачення і розуміння реальності, «згорнуті» у мовні структури літературного тексту, досвід прочитання якого протягом майже століття склався у певну герменевтичну традицію і стимулював «розгортання» творчих пошуків в області музичного мистецтва. Творчість М. Пруста, його художня індивідуальність функціонує в сучасній культурі не тільки як класичний зразок витонченого письменства, прикраса дозвілля, підручник життя, сукупність психологічних технологій, простір наукових і філософських пошуків, але й як важлива «подія» музичної історії. Його присутність в музично-історичному процесі визначається такими позиціями як:

- естетична рецепція класико-романтичної спадщини європейської музики, відокремлення певного «прустівського канону», що задає особливі параметри сприйняття низки явищ музичного мистецтва. Канон орієнтований на минуле і здійснює свою функцію у формі «пам'яті культури» як середовища збереження існуючого арсеналу моделей ідентифікації;

- джерело смислових кодів модернізму в його авангардних і посмодерністських проявах. Літературний текст епопеї обробляється в композиторській практиці

цитатно як вербальна першооснова музичного твору, *ідеологічно* як набір певних естетичних і філософських конвенцій, *енергетично* як центр схрещування культури, мови і реальності, що звільняє механізм внутрішнього досвіду, *діалогічно* як поле інтенсифікації міжвидових зустрічей в культурі, формування музично літературних зв'язків, *комунікаційно* як інформаційний генератор, як самостійне естетичне явище, що зберігає різноманітні коди, здатні трансформувати будь-які одержувані повідомлення і породжувати нові, *технологічно* як спосіб володіння часом в його мінливих формах;

- об'єкт освоєння масової культури в системі нею продукованого світорозуміння.

М. Пруст відкрив музичному мистецтву певний вектор духовного і естетичного пошуку, який розглядається включенням в діалог з творінням великого письменника музикантом (композитором, виконавцем) як важлива життєва задача. Музичне мистецтво «скористалося» романом для вирішення своїх завдань. Перш за все, це дозволило вийти на актуальні рубежі розвитку творчої свідомості, надати адекватні відповіді викликам часу, відкрити нові ресурси життєздатності музичної традиції, організувати багатомірний потік музично-історичного процесу в його культурної спадкоємності.

Якщо розглядати творчість М. Пруста у діалозі з музичною традицією Майбутнього, то визначаються нові горизонти розуміння інноваційних практик в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. Звернення до художнього світу письменника, перш за все, запліднює ідейно-концептуальну сферу авангардного мистецтва, заново відкриває структури свідомості, що створює картину світу епохи виходу у космічний простір з домінуючим відчуттям екзистенціального самотності людини у Всесвіті.

Таким чином, виявлення феномену М. Пруста в горизонтах музично-історичного процесу дає можливість зрозуміти музику і пошуки її творців як похідний модус існування літератури, та разом з тим, відкрити безмежне розмаїття смислоутворюючих інтенцій у взаємодії музики і літератури. Усвідомлення епопеї М. Пруста як імпульсу музичної практики в її різних проявах дозволяє сформулювати певний «тематичний локус» музичної культури, досягнути його сутнісну цілісність та єдність.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Сушанова В. В. Борис Иоффе: «Шесть набросков к сонате Вентейля»: опыт прочтения литературного первоисточника / Виктория Сушанова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2011. — Вип. 33. — С. 152—159.
2. Сушанова В. В. Художественный мир Марселя Пруста на балетной сцене: версия Ролана Пети / Виктория Сушанова // Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра. — Київ, 2011. — Вип. 40. — С. 147—155.

3. Сушанова В. В. Миф о музыканте на страницах прозы М. Пруста / Виктория Сушанова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2012. — Вип. 35. — С. 221—228.
4. Сушанова В. В. «Книга квартетов» Б. Йоффе / В. Сушанова // Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. — Одеса, 2012. — Вип. 15. — С. 309—319.
5. Сушанова В. В. Скрипкова соната Сезара Франка: літературний образ і виконавська традиція / Сушанова В. В. // Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2013. — № 1 (18). — С. 49—56.
6. Сушанова В. В. Европейское музыкальное образование в горизонтах внеевропейских культур / Виктория Сушанова // Центрально-Азиатский искусствоведческий журнал. — Алматы, 2016. — № 2. — С. 134—141.
7. Sushanova V. V. Wagnerian allusions in the pages of prose M. Proust / V. Sushanova // Центрально-Азиатский искусствоведческий журнал. — Алматы, 2016. — № 4. — С. 58 — 64.
8. Сушанова В. В. Марсель Пруст и Рихард Вагнер / Виктория Сушанова // Четверті магістерські читання : матеріали наук.-творч. конф. 28—29 квіт. 2009 р. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2009. — С. 387—393.
9. Сушанова В. В. Скрипичная соната С. Франка в восприятии Марселя Пруста / Виктория Сушанова // Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра. — Київ, 2010. — Вип. 35. — С. 38—46.
10. Сушанова В. В. Досвід європейської музичної освіти у країнах близького сходу / В. Сушанова // Вища мистецька освіта як стратегічний інструмент збереження культурної ідентичності. Аспекти історичного музикознавства — VIII : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2016. — С. 74—82.

АНОТАЦІЯ

Шен В. В. Проза М. Пруста в горизонтах композиторської творчості. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2017.

Дисертація присвячена дослідженню феномена прози Марселя Пруста (1871-1922) в контексті музичного мистецтва Європи межі XIX – XX століть і сучасності. Епопея «У пошуках втраченого часу» складається з семи романів і включає в себе більше ніж 2000 персонажів, та є свого роду енциклопедією, яка відображує музичні смаки паризького товариства і самого автора. Влучно описані музичні твори та їх виконання (Р. Вагнера, Ф. Шопена, Р. Шумана, Л. Бетховена та інших) дозволяють простежити взаємозв'язок між музичною реальністю та її літературним

відтворенням. За вказаними в текстах характеристиками аналізуються прототипи вигаданої письменником музики, якими вірогідно є Скрипкова Соната С. Франка, Септет К. Сен-Санса. Також проаналізовані твори композиторів ХХ століття, виникнення яких пов'язане з епопеєю М. Пруста (Л. Беріо, А. Шнітке, Б. Іоффе), музичний ряд балету Р. Петі «Пруст, або Перебої серця» і музика до екранізацій романів (В. Хенце, Х. Арріагада). В ході роботи було визначено ступінь впливу художніх текстів М. Пруста на музичний світ ХХ – ХХІ століття і позначені горизонти композиторського досвіду у відтворенні художніх образів роману.

Ключові слова: французька музика кінця ХІХ початку ХХ століття, вагнеріанство, міф про музиканта, горизонт композиторської творчості, взаємодія музики та літератури.

ANNOTATION

Shen V. Prose of M. Proust in the horizons of composer's creativity. – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv National University of Arts I. P. Kotlyarevsky, Kharkov, 2017.

The thesis is dedicated to the famous novel of French novelist Marcel Proust (1871-1922) «In Search of Lost Time» («À la recherche du temps perdu»). Novel was published between 1913 and 1927. It consists of seven volumes totaling around 3200 pages and featuring more than 2000 characters. Music has an important dramatic and meaningful role in this work. Thesis analyses M. Proust's music, described in the novels. This descriptions have a high degree of detail, raising an aspiration to find whether the music has any real prototypes based on the descriptions in the novel. For example, just like Violin Sonata of C. Frank, Septet op. 65 of C. Saint-Saens etc. The musical culture of France at the turn of the 19th and 20th centuries was reflected in the pages of Marcel Proust's works.

On the other hand some composers have sought to create their own music, which would closely match Proust's description. Virtual Proust's music inspired composer B. Yoffe (1968) to write cycle «Six sketches to Venteyly's Sonata» for violin solo, Stefan Beneking (1971) composed seven «very slow pieces in elegiac style» for rure piano. The cycle is called «À la recherche du temps perdu» (2013). Abraham Tena Manrique (1973), Werner Henze (1926 - 2012) and Jorge Ariagad (1943), Luciano Berio (1925-2003) are composers whose works, like many others associated with the remarkable creation of the French genius, were born in the horizons of the artistic intentions of the novel. Together they were forming new perspectives for the musical experience, with a great vision for the future.

Key words: French music at the end of the XIX to the beginning of the XX century, Wagnerism, the myth of a musician, horizon of composer creativity, interaction of music and literature.

АННОТАЦИЯ

Шен В. В. Проза М. Пруста в горизонтах композиторского творчества. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, Харьков, 2017.

Диссертация посвящена исследованию феномена прозы Марселя Пруста (1871-1922) в контексте музыкального искусства Европы рубежа XIX–XX веков и современности. Семитомная эпопея М. Пруста «В поисках утраченного времени», открывает новую эпоху и сложным образом воплощает мощную романную традицию французской литературы в литературе. Как ни парадоксально, но сюжет цикла предельно прост, он представляет собой описание любовных переживаний. Роман содержит более трех тысяч страниц, на которых представлены более тысячи героев, и является своего рода энциклопедией, отражающей музыкальные вкусы парижского общества и самого автора. Соприкосновение М. Пруста с музыкой не исчерпывается только лишь философски – концептуальным уровнем, тщательно описанные музыкальные произведения (Р. Вагнера, Ф. Шопена, Р. Шумана, Л. Бетховена и других), а также детализация манеры их исполнения позволяют проследить взаимосвязь между музыкальной реальностью и ее литературным воссозданием и раскрыть «горизонты понимания» музыкального искусства в художественном творчестве французского писателя. Также в диссертации рассмотрена мифологическая природа воплощенных в прозе М. Пруста представлений о музыканте, в которых сфокусировались изменения духовной жизни в европейской культуре на рубеже XIX – XX веков.

Не смотря на обширный круг включенных в повествование композиторских имен и реальных музыкальных сочинений, особое место на страницах романа занимают сочинения вымышленного М. Прустом композитора Ш. Вентейля, а в частности его Соната для скрипки и фортепиано и Септет. В ходе проведенного исследования, руководствуясь биографическими источниками, высказываниями самого автора романов, а также рядом объективных указаний, которые содержатся в литературном тексте, были найдены вероятные прототипы вымышленных музыкальных опусов и персонажей, фигурирующих в эпопее (Скрипичная соната С. Франка, Септет К. Сен-Санса). В диссертации анализируются различные исполнительские интерпретации Скрипичной сонаты С. Франка в их соотношении с прустовским кругом образов.

Новаторский потенциал эпопеи раскрывается в авангардных и постмодернистических горизонтах понимания художественного мира писателя, в музыкально-сценическом и экранном претворении созданных им сюжетов и образов. В работе охарактеризованы подходы к воссозданию художественного мира М. Пруста в композиторском творчестве XX–XXI столетий и представлены мало известные и неизвестные композиторские опусы и имена. Это произведения С. Бенекинга (фортепианный цикл «В поисках утраченного времени»),

А. Т. Манрика (фортепианная миниатюра «Исповедь» ор. 3). В исследовании более детально проанализированы произведения Бориса Иоффе «Шесть набросков к сонате Вентейля» и «Книга квартетов» возникновение которых связано с эпопеей М. Пруста. Иной подход к использованию литературного первоисточника обнаружен в вокально – симфоническом цикле «Эпифании» Л. Берно, где текст романа использован композитором для реализации своих художественных задач.

В диссертации рассмотрены опера А. Шнитке «Жизнь с идиотом» в которой присутствует персонаж по имени «Марсель Пруст» и балетная постановка Р. Пети инспирированная эпопеей «В поисках утраченного времени». Балет «Пруст, или Перебои сердца» несет в себе идею погружения в мир М. Пруста и адресована в первую очередь людям которые читали его романы. Ролан Пети воссоздает эпоху М. Пруста по узнаваемым признакам путем реконструкции эстетики его времени и преимущественно через тонко продуманный музыкальный план.

Проанализирован музыкальный ряд четырех экранизаций прозы М. Пруста и выявлено, что в сфере кинематографа опыт музыкального освоения обнаруживает иллюстративный подход, представленный двумя планами: «документальным», который связан с включением в саундтрек фильмов «знаковых» музыкальных цитат, маркирующих визуальное пространство действия и «виртуального», представленного оригинальной авторской музыкой (В. Хенце, Х. Арриагада) воссоздающей изменчивый и текучий субъективный фон происходящего.

В ходе диссертационного исследования установлено, что проза М. Пруста открыла новые способы видения и постижения реальности и представляет собой уникальный персональный опыт зафиксированный в литературном тексте, прочтение которого сложилось в мощную герменевтическую традицию и спровоцировало ряд творческих исканий в области музыкального искусства. В ходе работы была определена степень воздействия художественных текстов М. Пруста на музыкальный мир XX – XXI столетия и обозначены горизонты композиторского опыта в воссоздании художественных образов романа.

Ключевые слова: М. Пруст, французская музыка конца XIX начала XX столетия, вагнерианство, миф о музыканте, горизонт композиторского творчества, взаимодействие музыки и литературы.