

8. Movchan, S. (1999). Housewarming children's music. Music, 3, 31-32 [in Ukrainian].
9. Prikhodovskaya, E. (2015). Opera dramaturgy. SPb: Lan. Planet music [in Russian].
10. Stetsenko, K. G. (1964). Ivasik-Telesyk: opera-fairy-tale for three acts, M. M. Kropivnitsky's libretto. K. G. Stetsenko. Children's operas. Kiev: Art. 11-174 [in Ukrainian].
11. Taranchenko, O. (1999). Classics gives us hope: Composer I. Shcherbakov. Opera "The Witch Trap". Government Courier, 28 (1463), 9 [in Ukrainian].
12. Ferman, V. (1961). Fundamentals of opera drama. Opera theater. Articles and studies.]][Moscow, 21-96 [in Russian].
13. Cherkashina-Gubarenko, M. (2009). Structural Analysis of the Opera Works. The Chasobule of the National Academy of Sciences of Ukraine. P. I. Tchaikovsky: scientific journal, 2 (3), 58-67 [in Ukrainian].
14. Shurova, N. (1999). A new look at the classics: Kiev Children's Muse. theater. The play "Witch Trap". Composite I. Shcherbakov. Literary Ukraine, 5-6 (4821-4822), 10 [in Ukrainian].
15. Shcherbakov, I. (1997). Trap for a Witch: a children's opera for one act (clavier). Manuscript [in Ukrainian].

УДК 78.041.5:75.041.5

Шевчук Богдана Миколаївна,
*аспірантка кафедри теорії, історії мистецтв
та виконавства факультету культури і мистецтв
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки
bogdana.shevchuk@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3212-9138*

МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ: ОГЛЯД РОЗВИТКУ ЖАНРУ У ФОРТЕПІАНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ

Мета роботи – охарактеризувати жанр портрета в живописі як джерело відповідних образів в музиці. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні компаративного підходу, емпіричних, загальнонаукових (аналіз, синтез) методів. **Наукова новизна.** У статті описано етапи розвитку музичного портрета від зародження жанру до ХХ століття у співставленні з історією розвитку портрета в образотворчому мистецтві. Охарактеризовано типи музичного портрета, виходячи із типології жанру в образотворчому мистецтві. **Висновки.** В мистецтвознавстві портрет розглядається як комплексна характеристика людини, яка через зовнішність (вираз обличчя, поза, жест) передає її внутрішній світ. Музичний портрет зазвичай належить до сфери програмної музики: без немусичних орієнтирів портрет не може бути ідентифікований. Програмний заголовок, монограма не можуть бути засобом створення портрета: заголовок лише називає персонаж, але не зображає його. Способи зображення людини в музичному портреті визначаються специфікою музичного мистецтва і його засобів виразності.

Ключові слова: жанр портрета, музичний портрет, типологія портрета, програмна музика, портретна мініатюра.

Шевчук Богдана Николаевна, аспирант кафедры теории, истории искусств и исполнительства факультета культуры и искусств Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки

Музыкальный портрет: обзор развития жанра в фортепианном искусстве и проблемы типологии

Цель работы – охарактеризовать жанр портрета в живописи как источник соответствующих образов в музыке. **Методология** исследования заключается в применении компаративного подхода, эмпирических, общенаучных (анализ, синтез) методов. **Научная новизна.** В статье описаны этапы развития музыкального портрета от зарождения жанра до XX столетия, в сопоставлении с историей развития портрета в изобразительном искусстве. Сделана характеристика типов музыкального портрета, исходя из типологии жанра в изобразительном искусстве. **Выводы.** В искусствоведении портрет рассматривается как комплексная характеристика человека, которая через внешность (выражение лица, поза, жест) передает его внутренний мир. Музыкальный портрет обычно принадлежит к среде программной музыки: без немзыкальных ориентиров портрет не может быть идентифицирован. Программный заголовок, монограмма не могут быть средством создания портрета: заголовок только называет персонаж, но не изображает его. Способы изображения человека в музыкальном портрете определяются спецификой музыкального искусства и его средств выразительности.

Ключевые слова: жанр портрета, музыкальный портрет, типология портрета, программная музыка, портретная миниатюра.

Shevchuk Bohdana, post-graduate student of History, Theory of Arts and Performing Department of Culture and Arts, Lesya Ukrainka Eastern European National University

Musical portrait: a review of the genre development in piano art and problems of typology

The purpose of the article is to characterize the genre of portrait in painting as a source of relevant images in music. **The methodology** of the study is to apply a comparative approach, empirical, general logical (analysis, synthesis) methods. **Scientific novelty.** The article describes the stages of the development of a musical portrait from the genesis of the genre to the twentieth century, in comparison with the history of the development of a portrait in the visual arts. A characteristic of the types of musical portrait is derived, based on the typology of the genre in the fine arts. **Conclusions.** In art criticism, a portrait is viewed as a complex characteristic of a person who, through appearance (facial expression, posture, gesture) conveys her inner world. A musical portrait usually belongs to the environment of programme music: portrait cannot be identified without any non-musical landmarks. The programme title, monogram cannot be a means of creating a portrait: the title only names the character but doesn't represent it. The methods of depicting a person in a musical portrait are determined by the specificity of the musical art and its means of expressiveness.

Key words: portrait genre, musical portrait, typology of portrait, programme music, portrait miniature.

Актуальність теми дослідження. Жанр портрета, який походить з образотворчого мистецтва, знайшов втілення в музичному мистецтві, кіномистецтві. Жанр музичного портрета існує понад триста років. За цей період музична портретна галерея збагатилась великою кількістю видатних зразків. Історія розвитку музичного портрета, його типологія, особливості сприйняття потребують детального вивчення. У нашому дослідженні на основі типології портрета в образотворчому мистецтві, запропонованої А. Бабажановим, та музичних творів, що відносяться до жанру музичного портрета, запропоновано типологію музичного портрета. Також виявлено особливості розвитку жанру в українській музиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. М. Андронікова в роботі «Від прототипу до образу» [1] розкриває аспекти проблеми портрета героя і його прототипу в мистецтві літератури і кіно. Поняття портрета, його теоретичні засади досліджував А. Бабажанов [2]. У дисертаційному дослідженні Ю. Лі «Музичний портрет в контексті становлення портретного жанру в образотворчому мистецтві і літературі» [4] було охарактеризовано етапи розвитку музичного портрета, розроблено його класифікацію та визначено основні засоби музичної виразності, характерні для цього жанру. У праці Л. Казанцевої «Музичний портрет» [6] обґрунтована актуальність явища музичного портрета, визначено відмінності між жанром портрета в образотворчому мистецтві, літературі, музиці. Також Л. Казанцева запропонувала класифікацію музичного портрета.

Мета дослідження – дослідити втілення жанру портрета в музичному мистецтві з точки зору походження відповідних художніх образів в образотворчому мистецтві.

Виклад основного матеріалу. В мистецтвознавстві портрет розглядається як комплексна характеристика людини, яка через зовнішність (вираз обличчя, позу, жест) передає її внутрішній світ. Важливе місце в теорії портрета займає визначення жанру: портрет – це зображення конкретної, реальної людини за умови, якщо це єдина або основна тема твору [3].

Історично склалася широка і багатопланова типологія портрета. Залежно від техніки виконання, призначення, особливостей зображення персонажів розрізняють станкові (картини, бюсти, графічні листи) і монументальні портрети (фрески, мозаїки, статуї), а також інтимні, погрудні, портрети в повний ріст, анфас, у профіль тощо. Існують портрети на медалях, гемах (дорогоцінному камінні з вирізьбленим зображенням, що використовувалися як прикраси), портретних мініатюрах. За кількістю персонажів портрети поділяються на індивідуальні, подвійні, групові. Специфічний жанр портрета – автопортрет.

А. Бабажанов у статті «Портрет – зображення людини» пропонує таку типологію портрета:

- *Історичний портрет* зображує будь-якого діяча минулого; створений за спогадами або уявою митця на основі допоміжного (літературно-художнього, документального тощо) матеріалу. У поєднанні портрета з побутовим або історичним жанром модель часто вступає у взаємодію з вигаданим персонажем.

- *Посмертний (ретроспективний) портрет* створений після смерті зображених людей за їхнім прижиттєвим зображенням або навіть повністю вигаданий.

- У *портреті-картині* портретований представлений у смисловому і сюжетному взаємозв'язку з оточуючими його світом речей, природою, архітектурними мотивами та іншими людьми.

- *Портрет-прогулянка* – це зображення людини під час прогулянки на фоні природи. Цей вид жанру портрета виник в Англії в XVIII ст. і став популярним в епоху сентименталізму.

- *Портрет-тип* є збірним образом, структурно близьким до портрета.

● У *костюмованому портреті* людина представлена у вигляді алегоричного, міфологічного, історичного, театрального або літературного персонажа. У назвах таких портретів зазвичай включені сполучення «у вигляді» або «в образі», наприклад, «Катерина II у вигляді Мінерви».

● *Релігійний портрет* – древня форма портрета, коли людина, яка зробила пожертву, була зображена на картині або на одній зі стулок вітаря [2, 392].

С. Стукалова в дисертації «Способи репрезентації картини світу в портреті (на прикладі італійської і французької шкіл живопису XVII – XVIII століття)» класифікувала жанр портрета залежно від змісту концептуальної картини світу художника. Таким чином, дослідниця виділила портрет-ідею, портрет-прославлення, портрет-символ, характерний портрет, театралізований портрет, портрет людини в інтер'єрі [8, 23].

Типологію за А. Бабажановим можна використовувати як основу для класифікації музичного портрета. Приклади *історичного портрета* знаходимо у творчості Роберта Шумана («Паганіні»), Ференца Ліста («Угорські історичні портрети») та ін. *Ретроспективним* живописним портретам відповідають музичні портрети «пам'яті» видатної особистості, наприклад, «День пам'яті Равеля» Артура Онеггера. *Портрет-картина* має зразки у творчості Едварда Гріга («Хлопчик-пастух»), у Е. Гріга також знаходимо *портрет-тип* («Мандрівник»). У музиці, зазвичай, не все так однозначно, порівняно із живописними зображеннями. Так, для класифікації музичного *портрета-прогулянки* потрібно, щоб назва містила ім'я персонажа та його зв'язок з природою. Яскравим прикладом цього є фортепіанний цикл Модеста Мусоргського «Картинки з виставки», в якому тема прогулянки є основною. *Костюмований портрет* як зображення вигаданого чи міфологічного персонажа представлений у творчості багатьох європейських та українських композиторів: «Лорелея» Ф. Ліста, «Ундіна» К. Дебюссі. *Релігійний портрет* представлений такими музичними зразками, як «Молоді монахині» та «Паломниці» Ф. Куперена.

У музиці основній умові жанру портрета, яка полягає в зображенні людини як центрального образу, відповідає жанр мініатюри – інструментальної чи вокальної п'єси [1, 8]. Музичним портретом вважається «музично-художній образ конкретної особи, як реально існуючої, так і вигаданої, яка стала центральною темою твору або його великої відносно самостійної частини» [6, 8]. Музичний портрет – це зображення персонажа за допомогою музично-виразових засобів. Музичне портретування зосереджене на характеристиці внутрішнього світу головного героя – його почуттів, переживань, емоцій [5, 93]. Музичний портрет також прагне до відтворення деяких особливостей зовнішності головного героя: манери рухатися і швидкості рухів, характерних жестів, особливостей мовлення – всіх тих рис, що відповідають часовій та інтонаційній природі музичного мистецтва [7].

Типологія музичного портрета базується на визначенні жанрового змісту, кількості зображених персонажів, встановлення основних характеристик героїв та особливостей їх зображення. За виконавським складом і жанровими

особливостями музичні портрети бувають інструментальними і вокальними, сольними і ансамблевими, симфонічними і музично-театральними. За кількістю зображених персонажів – одиночними, подвійними, парними, груповими. За типами героїв їх розділяють на портрети реальних людей і портрети вигаданих персонажів. Також портрети класифікують за соціальною, професійною, віковою, національною приналежністю. За способом зображення Л. Казанцева поділяє музичні портрети на три групи: портрет-емоцію, портрет-характер і портрет-біографію або автобіографію [6]. Портрет-емоція характеризує емоційний стан особистості й обмежується найяскравішим враженням героя. Портрет-характер описує комплекс особистих якостей героя – зовнішніх і внутрішніх. Портрет-біографія – це музичне зображення неординарної особистості, що показує найяскравіші моменти її життя [6].

Часто в основу художнього образу музичних творів покладено образ реальної людини. Так, Ференц Ліст в циклі «Угорські історичні портрети» зобразив відомих суспільних діячів – Міхая Верешмарті, Шандора Петефі, Аліза Мошоні [4, 9].

Понад 130 музичних портретів належать авторству Франсуа Куперена, більшість з яких – жіночі. Героями п'єс Франсуа Куперена були конкретні люди – його родичі («Ла Куперинет», «Ла Куперен»), знайомі й колеги («Ла Вільє», «Ла Гарньє»), придворні та знать («Регентша, або Мінерва», «Принцеса Марі»). Також у творчості Куперена знаходимо портрети міфологічних істот («Гіменей», «Флора», «Герпсихора»). Серед програмних творів Ф. Куперена є й колективні музичні образи («Весталки», «Молоді монахині», «Провансальські матроски»), є професійні портрети («Пряля», «В'язальниця», «Женці»), такі портрети, що вказують на вік («Дівчина-підліток», «Новонароджена Муза», «Амур в колиці») або національність («Баска», «Флорентійка», «Китайці», «Іспанка»). Всі п'єси належать до типу портретів-емоцій [4, 12].

Естетика романтизму дала новий імпульс розвитку музичного портрета: ідеї синтезу мистецтв сприяли розповсюдженню програмності та появі в музиці жанрових запозичень з інших сфер художньої творчості – літератури (балада, билина, поема, казка) і живопису (картина, портрет). Одним з активних прихильників програмності в музиці був німецький композитор Роберт Шуман. Його музика насичена замальовками зовнішніх вражень – портретами, сценками, картинками з натури. Портретні п'єси є у фортепіанному циклі «Карнавал» – «Кокетка», «Флорестан» і «Евсебій», «Кіаріна» і «Естрелла», «Паганіні» і «Шопен». Більшість із них є зображенням реальних людей (самого Роберта Шумана, Клари Вік, Ернестини фон Фрикен, колег-музикантів).

Ідеї взаємозв'язку різних видів мистецтва проникли й у творчість угорського композитора Ференца Ліста. Серед фортепіанних творів Ф. Ліста зустрічаються портрети літературних героїв («Гретхен») і міфічних персонажів («Лорелея»), проте більшість портретів зображують реальних людей – сучасників композитора і діячів мистецтва («Угорські історичні портрети», «Мазепа», «Ракоці-марш»). Портрети композитора поєднують ознаки портрета-характеру і портрета-біографії: це музичні зображення неординарної особистості, відтвореної в переломний, ключовий момент свого життя.

У фортепіанних мініатюрах норвезького композитора Едварда Гріга зображення людей («Мандрівник», «Хлопчик-пастух», «Гаде») знаходяться поряд з образами народної фантастики («Кобольд», «Сільфіда», «Танець ельфів», «Похід гномів»). Серед персонажів музичних портретів Е. Гріга майже немає реальних людей. Винятком є лірична мініатюра «Гаде», присвячена пам'яті датського композитора Нільса Гаде, а також етюд «Данина Шопену». Більшість творів належать до міфологічного портрета («Кобольд», «Сільфіда»), портрета-типу, який втілює не лише образ реальної людини, а узагальнений образ («Мандрівник»), або до портрета-картини («Хлопчик-пастух»), який зображає модель у взаємозв'язку зі світом навколишніх речей, природою [4, 12-13]. Таким чином, помічаємо, що музичні портрети Едварда Гріга не відповідають класифікації Л. Казанцевої. Адже замість портрета-емоції, - характеру і -біографії з'явився міфологічний портрет, портрет-тип і портрет-картина.

Українські композитори також слідували світовим тенденціям. Так, до жанру програмної фортепіанної мініатюри звертався Микола Лисенко. Серед його творів знаходимо музичний портрет-стилізацію «Експромт (у стилі Шопена)». Класифікувати як портрет-емоцію можна такі п'єси для фортепіано М. Лисенка, які передають настрій людини: «Момент розпачу», «Момент зачарування», «Знемога та дождання», «Враження від радісного дня». Серед творів маловідомих вітчизняних композиторів ХІХ ст. є полонез для фортепіано, приурочений пам'яті видатного поета «На смерть Т. Г. Шевченка» Василя Пащенко.

На межі ХІХ – ХХ ст. традиція портретної мініатюри відродилася у Франції. На відміну від романтиків ХІХ ст. Клод Дебюссі й Моріс Равель не прагнули дослідження характеру, часто обмежуючись емоційним враженням. У персонажі їх цікавили лише виразні особливості натури й риси зовнішності, які давали змогу зробити миттєвий ескіз без значного заглиблення у внутрішній світ людини. У творчості Клода Дебюссі незначна кількість портретів. Вони невеликі за масштабами і нескладні за формою. Їхніми головними героями були як реальні люди (прообразом прелюдії «Дівчина з волоссям кольору льону» стала Надія Філаретівна фон Мекк, яка була музою і покровителькою Клода Дебюссі та Петра Чайковського, а фокусник Едуард Ла Він, що виступав в образі військового, став героєм прелюдії «Генерал Лявін, ексцентрик»), так і вигадані персонажі – міфологічні («Ундіна») і скульптурні образи («Дельфійські танцівниці»). У Моріса Равеля переважають міфологічні портрети, найяскравіші з яких – «Ундіна» і «Скарбо» – входять до фортепіанного циклу «Нічний Гаспар». Образами для музичних портретів Клода Дебюссі й Моріса Равеля послужили композитори («Посвята Рамо» К. Дебюссі, «Менует на ім'я НАУДН» М. Равеля). Ці портрети визначаються точним відчуттям стилю, відтворенням характерних прийомів музики композиторів [4, 13-14].

У ХХ ст. моделями музичних портретів часто стають творчі особистості, поети, живописці, скульптори («Ботічеллі», «Роден», «Пікассо» Сергія Слонимського), а особливо – композитори. У таких портретах відтворена не

зовнішність чи характер, а творча індивідуальність. Способом характеристики стає показ особливостей індивідуального композиторського стилю. Стильовий портрет може набувати різних жанрових особливостей: парафрази, п'єси «в стилі...», посвяти. Парафрази – це інструментальні п'єси-фантазії на тему іншого твору. Більшість парафраз-портретів у ХХ ст. написані у формі сюїти і перекладені для оркестру («Гартініана» Луїджі Даллапікколи, «Скарлаттіана» і «Паганініана» Альфредо Казелли, «Россініана» Отторіно Респігі), хоча є самостійні зразки для фортепіано, наприклад, парафраз «До Елізи» для дуету піаністів Мирослава Скорика. Портретні п'єси, написані «в стилі...» певного композитора демонструють вільне поводження «портретиста» зі стильовою моделлю. Композитор пише твір у дусі стильового прообразу («Прелюдія методом Ж. Далькроза» Василя Барвінського). У музичних дарунках і присвятах музичні стилі портретованого і портретиста виступають майже «на рівних» («Присвячується Й.С.Б.» Бели Бартока; «День пам'яті Шопена» Альфредо Казелли; «День пам'яті Равеля» Артура Онеггера; «11 етюдів у формі старовинних танців» Віктора Косенка, де Етюд № 1 присвячений І. Е. Канепп, № 2 – 11 присвячені А. В. Косенко, Сюїта «Пам'яті Лесі Українки» Андрія Штогаренка). В портретах-дарунках, крім заголовків, використовуються звукові монограми, в яких зашифровано прізвище або ім'я портретованого музиканта (BACH – Йоган Себастьян Бах, DSCN – Дмитро Шостакович).

Крім стильових портретів створюються традиційні для європейської музики портрети вигаданих персонажів. Видатні зразки представлені у фортепіанному циклі Сергія Прокоф'єва «Десять п'єс із балету «Ромео і Джульєтта». Серед портретів є одиничне («Джульєтта-дівчинка», «Меркуцію», «Патер Лоренцо»), подвійне («Ромео у Джульєтти перед розлукою») і групове («Монтеккі і Капулетті») музичні зображення. Ці портрети-зображення втілюють не один емоційний стан оригіналу або його характерну зовнішність (мову, манеру рухатися), а стійко об'єднують те й інше разом, в єдиний виразовий комплекс [4, 14-15].

На противагу європейським образам фантастичних істот або вигаданих персонажів українські композитори зверталися до портретів історичних постатей. Хоча знаходимо і абстрактні музичні портрети або зображення фантастичних героїв, наприклад «Той, що виходить з кола» Кармелли Цепколенко, фортепіанний цикл Рукопис «Мальчиш-Кибальчиш» Ігоря Шамо, «Автографи» Віталія Годзяцького.

Наукова новизна дослідження полягає у співставленні поняття портрета в образотворчому мистецтві й музиці, порівнянні класифікацій живописного портрета за А. Бабажановим та музичного портрета за Л. Казанцевою. Також у статті, згідно з наведеними музичними прикладами, запропоновано розширити типологію музичного портрета.

Висновки. Отже, історично виділилося декілька етапів розвитку музичного портрета. Перший етап (XVIII ст.) – зародження жанру; музичний портрет представлений у творчості Ф. Куперена в жіночих образах та в образах міфологічних істот. Другий етап (XIX ст.) – розвиток жанру в період романтизму; композитори-романтики Р. Шуман, Ф. Ліст, Е. Гріг зверталися до

відображення внутрішнього світу ліричного героя. Цими героями ставали реальні люди, міфологічні істоти. Третій період (кінець XIX – початок XX ст.) – імпресіоністичний музичний портрет К. Дебюссі й М. Равеля відрізняється миттєвим емоційним враженням, поверхневістю, такі портрети відображали лише виразні риси натури. Четвертий період (XX ст.) характеризується появою портретів-парафраз, розповсюдженням стильових музичних портретів та ретроспективних портретів.

В українській музиці ці етапи мають свої особливості. Так, перші музичні портрети в програмній українській музиці з'явилися у творчості М. Лисенка. В основному, це портрети-емоції («Момент розпачу») та портрет-стилізація («Експромт (у стилі Шопена)»). Тобто цей жанр виник в українському музичному мистецтві, виник на два століття пізніше, ніж у європейському. Проте варто зазначити, що М. Лисенко слідував європейським тенденціям у розвитку музичного портрета. XX ст. в українській музиці ознаменувалося стрімким розвитком програмної музики і жанру портрета зокрема. Тут знаходимо всі ті риси, що були характерними для музичного портрета XX ст. і в Європі: поява портретів-парафраз, стильових портретів, ретроспективних портретів. Крім того, українські композитори зверталися до зображення видатних історичних постатей і фантастичних персонажів.

Існують наступні критерії типології музичних портретів: за виконавським складом, жанровими особливостями, кількістю зображених персонажів, типами героїв, за соціальною, професійною, віковою, національною приналежністю. Л. Казанцева типологізувала музичний портрет за способом зображення. Ми пропонуємо, спираючись на типологію А. Бабажанова, за об'єктом зображення виділити наступні типи музичних портретів: історичний портрет, ретроспективний портрет, портрет-картина, портрет-тип, портрет-прогулянка, костюмований портрет, релігійний портрет, додавши до цієї типології ще два типи – портрет-парафраз і стилізований портрет.

Література

1. Андроникова М. И. От прототипа к образу: к проблеме портрета в литературе и кино. М.: Наука, 1974. 200 с.
2. Бабажанов А. Х. Портрет – изображение человека. *Молодой ученый*. 2012. № 5. С. 391-395.
3. В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства / сост. Т. К. Каракаш, А. А. Мелик-Пашаев. Москва: Искусство в школе, 2001. 384 с.
4. Ли Ю. Музыкальный портрет в контексте становления портретного жанра в изобразительном искусстве и литературе: автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. иск.: 17.00.09. Минск, 2013. 26 с.
5. Ли Ю. Портрет как форма отображения человека в европейской музыке XVIII – XX ст. *Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств*. 2011. № 1. С. 92-98.
6. Казанцева Л. Музыкальный портрет. М.: НТЦ «Консерватория», 1988. 124 с.
7. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1994. 218 с.

8. Стукалова С. Т. Способы репрезентации картины мира в портрете (на примере итальянской и французской школ живописи XVII – XVIII веков): автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. философских наук: 24.00.01. Москва, 2008. 26 с.

References

1. Andronikova, M. I. (1974). From the prototype to the image: to the problem of portrait in literature and cinema. Moskva: Nauka [in Russian].
2. Babazhanov A. Kh. (2012). A portrait is an image of a person. Molodoy uchenyy, № 5, 391-395 [in Russian].
3. Karakash, T. K. & Melik-Pashaev, A. A. (2001). In the world of art. Dictionary of basic terms on art criticism, aesthetics, pedagogy and psychology of art. Moscow: Iskusstvo v shkole [in Russian].
4. Li, Yu. (2013). Musical portrait in the context of the formation of the portrait genre in the visual arts and literature. Extended abstract of candidate's thesis. Minsk: BGUKil [in Russian].
5. Li, Yu. (2011). Portrait as a form of representation of a person in European music XVIII – XX century. Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kulture i iskusstv, 1, 92-98 [in Russian].
6. Kazantseva, L. (1988). Musical portrait. Moskva: NTTs «Konservatoriya» [in Russian].
7. Sokolov, O. V. (1994). Morphological system of music and its artistic genres. Nizhniy Novgorod: Izdatelstvo Nizhegorodskogo universiteta [in Russian].
8. Stukalova, S. T. (2008). Ways of representation of a picture of the world in a portrait (on an example of the Italian and French schools of painting of XVII – XVIII centuries). Extended abstract of candidate's thesis. Moskovskiy gosudarstvenniy lingvisticheskiy universitet, Moscow [in Russian].