

УДК 78.01/.03+784.21

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-9>**Ван Цзиян**

ORCID: 0009-0009-5065-5973

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
601828569@qq.com

АНТИЧНИЙ МІФ У ФОРМУВАННІ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ПАРАДИГМИ ФРАНЦУЗЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Метою дослідження є виявлення та системне осмислення ролі античності як естетичної, філософської та символічної основи формування французької художньої культури кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема у процесі становлення символістського мислення, імпресіоністської музичної мови та нових музично-театральних форм. Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний синтез історико-культурного, філософсько-естетичного та музикознавчого підходів. Застосовано методи культурно-історичного аналізу для виявлення специфіки рецепції античності у французькому мистецтві доби fin de siècle; герменевтичний метод – для інтерпретації символічних і міфологічних структур у літературних та музичних текстах; компаративний підхід – для зіставлення античних, християнських і сучасних художніх парадигм.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному осмисленні античності не як історико-стильового джерела, а як динамічної духовної константи французької культури кінця ХІХ – початку ХХ століття, що визначає формування нових художніх, музично-драматургічних і філософсько-естетичних моделей. Уперше античні ремінісценції у творчості французьких композиторів і мислителів розглядаються в єдності з проблематикою християнського гуманізму та інтуїтивістської філософії.

Висновки. Дослідження показало, що античність у культурному просторі Франції кінця ХІХ – початку ХХ століття постає не як завершений історичний пласт, а як живий духовно-естетичний ресурс, здатний до багаторівневої трансформації відповідно до викликів епохи. В умовах кризи позитивістського світогляду античні образи, міфологеми та філософські ідеї стали важливим засобом переосмислення природи людини, її внутрішнього світу, проблем свободи, долі, часу та моральної відповідальності.

Античність у мистецтві *fin de siècle* функціонує у тісному діалозі з християнським гуманізмом, що дозволяє художникам і композиторам формувати нові етичні й естетичні орієнтири. Цей діалог виявляється особливо плідним у музично-театральних жанрах, де античні та християнські символи взаємодіють у межах символістської драматургії, створюючи нові моделі художньої цілісності.

Ключові слова: античність, антична тема в музиці, французьке музично-театральне мистецтво, опера, символізм, музичний символ, імпресіонізм, *fin de siècle*, християнський гуманізм, міф, інтуїтивізм, Клод Дебюссі.

Wang Ziyang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The ancient myth in the formation of the Symbolist paradigm of French musical theatre from the second half of the 19th to the early 20th century

The aim of this study is to identify and systematically conceptualize the role of antiquity as an aesthetic, philosophical, and symbolic foundation in the formation of French artistic culture of the late 19th and early 20th centuries, particularly in the processes shaping Symbolist thinking, Impressionist musical language, and new forms of musical theatre. **The methodological framework** of the research is based on an interdisciplinary synthesis of historical-cultural, philosophical-aesthetic, and musicological approaches. Methods of cultural-historical analysis are applied to reveal the specific features of the reception of antiquity in French art of the *fin de siècle*; the hermeneutic method is used to interpret symbolic and mythological structures in literary and musical texts; and a comparative approach is employed to juxtapose ancient, Christian, and modern artistic paradigms.

The scientific novelty of the study lies in a comprehensive interpretation of antiquity not as a historical-stylistic source, but as a dynamic spiritual constant of French culture at the turn of the 19th and 20th centuries, one that determines the formation of new artistic, musical-dramaturgical, and philosophical-aesthetic models. For the first time, ancient reminiscences in the works of French composers and thinkers are examined in unity with the problematics of Christian humanism and intuitionist philosophy.

Conclusions. The research demonstrates that antiquity within the cultural space of France at the turn of the 19th and 20th centuries appears not as a closed historical layer, but as a living spiritual-aesthetic resource capable of multi-level transformation in response to the challenges of the era. In the context of the crisis of the positivist worldview, ancient images, mythologemes, and philosophical ideas became an important means of rethinking human nature, the inner world of the individual, and the problems of freedom, fate, time, and moral responsibility.

In the art of the *fin de siècle*, antiquity functions in close dialogue with Christian humanism, enabling artists and composers to form new ethical and aesthetic orientations. This dialogue proves especially productive in musical-theatrical genres, where ancient and Christian symbols interact within the framework of Symbolist dramaturgy, creating new models of artistic integrity.

Key words: antiquity, the ancient theme in music, French musical-theatrical art, opera, symbolism, musical symbol, Impressionism, *fin de siècle*, Christian humanism, myth, intuitionism, Claude Debussy.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення феномену античності як стрижневої культурно-естетичної константи французького мистецтва другої половини XIX – початку XX століття, зокрема в контексті формування символістського мислення та нових художніх парадигм *fin de siècle*. В умовах кризового зламу позитивістської та натуралістичної картини світу звернення до античної спадщини набуває не характеру ретроспективного «погляду в минуле», а постає як активний інструмент духовного самопізнання, філософсько-естетичного діалогу між епохами та оновлення художньої мови.

Особливої значущості проблема набуває у сфері музичного та музично-театрального мистецтва Франції, де античні образи, міфологеми й символи виявляють здатність до трансформації відповідно до нових форм художнього мислення – імпресіонізму, символізму, інтуїтивістської філософії. У творчості композиторів Ж. Масне, С. Франка, Г. Форе, К. Дебюссі античність інтегрується в сучасний естетичний дискурс, стаючи підґрунтям для осмислення етичних, метафізичних і гуманістичних ідей доби.

Водночас актуальним є дослідження взаємодії античного світогляду з християнським гуманізмом, що особливо рельєфно проявляється у музично-театральних жанрах межі століть, зокрема в містерії, ораторіально-оперних формах, символістських синтезах слова, музики й сценічної дії. В умовах сучасного гуманітарного знання, зорієнтованого на міждисциплінарний підхід, аналіз античних ремінісценцій як чинника формування нових художніх структур і смислів набуває особливої наукової та культурологічної ваги.

Метою дослідження є виявлення та системне осмислення ролі античності як естетичної, філософської та символічної основи формування французької художньої культури кінця XIX – початку XX століття, зокрема у процесі становлення символістського мислення, імпресіоністської музичної мови та нових музично-театральних форм. **Методологічну основу дослідження** становить міждисциплінарний синтез історико-культурного, філософсько-естетичного та музикознавчого підходів. Застосовано методи культурно-історичного аналізу для

виявлення специфіки рецепції античності у французькому мистецтві доби *fin de siècle*; герменевтичний метод – для інтерпретації символічних і міфологічних структур у літературних та музичних текстах; компаративний підхід – для зіставлення античних, християнських і сучасних художніх парадигм.

Важливу роль відіграє філософсько-естетичний аналіз, зокрема ідей Е. Ренана та А. Бергсона, що дозволяє розкрити інтуїтивістські та метафізичні підвалини символізму. Також використано елементи семіотичного підходу для осмислення символу й міфу як відкритих, багатозначних структур художнього мислення.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному осмисленні античності не як історико-стильового джерела, а як динамічної духовної константи французької культури кінця XIX – початку XX століття, що визначає формування нових художніх, музично-драматургічних і філософсько-естетичних моделей. Уперше античні ремінісценції у творчості французьких композиторів і мислителів розглядаються в єдності з проблематикою християнського гуманізму та інтуїтивістської філософії.

У роботі виявлено смислові механізми трансформації античного міфу в символістському мистецтві, а також обґрунтовано роль античності у формуванні нових музично-театральних жанрів початку XX століття, зокрема містерії. Запропоновано інтерпретацію творчості К. Дебюссі як художньої моделі синтезу античного та християнського світоглядів у межах символістської естетики.

Виклад основного матеріалу. У контексті експериментальних тенденцій французької культури другої половини XIX століття дедалі виразніше виявляються ознаки нового – символістського – типу мислення, що формується внаслідок творчого переосмислення жанрових моделей і художніх форм попередніх епох, передусім античності. Звернення до античної спадщини в цей період перестає мати характер прямого наслідування й набуває статусу складного культурного коду, крізь який сучасність осмислює власну кризу та власні духовні запити. Митці передсимволістського кола вбачали місію мистецтва у порятунку люд-

ського роду за допомогою Краси, трактованої як Істина. У цьому твердженні закладено принципово нове розуміння художньої творчості як форми метафізичного досвіду, спрямованого на подолання розриву між естетичним і етичним.

Особливе ставлення до позачасових, нетлінних образів античної міфології та мистецтва, до образів «чистої Краси» стає однією з визначальних рис поезики групи «Парнас», яка послідовно утверджувала принцип «мистецтво заради мистецтва». Для поетів цього кола античність постає не стільки історичною реальністю, скільки ідеальною моделлю гармонійного світу, протиставленого духовній деградації сучасності. Засновник групи «Парнас» Ш. Леконт де Ліль (1818–1894) прагнув витримувати у своїй творчості незмінний мотив холодної відстороненості та неприязні до всього минушого й випадкового, визнаючи справжньою цінністю лише нетлінну Красу. У зіставленні з цивілізацією язичницької Греції сучасний світ видавався йому таким, що перебуває у стані занепаду та морального ковзання. У пізній період творчості Леконт де Ліль постає як творець гранично відшліфованих, вивірених і вишуканих форм; тонкий стиліст, віртуоз віршування, він був визнаним представником академічного канону й увійшов до кола «безсмертних» Інституту Франції.

У музичній творчості французьких композиторів, які зверталися до античних віршів Леконта де Ліля, античність знає багатозарового художнього заломлення, вступаючи у складний діалог із сучасністю. Ці твори нерідко містять розгалужену систему асоціативних зв'язків, у межах яких античні образи набувають нового етичного та естетичного виміру. Твори різних жанрів Ж. Массне (музика до поеми «Еринії», 1872), С. Франка (симфонічна поема з хором «Еоліди», 1876; «Психея»), Г. Форе («Троянда», ор. 51, № 4) демонструють широту можливих трактувань Прекрасного та його моральної значущості в житті й мистецтві. Ці композиції формують своєрідну художню парадигму, в якій сучасна свідомість вступає в діалог з античним міфом, наповнюючи культурну традицію новими смислами.

Античні ремінісценції посідають вагоме місце й у поезії П. Верлена (1844–1896). «Я – римський світ періоду зане-

паду», – писав поет, який у першій половині 1880-х років увійшов у пізню фазу своєї творчості (збірка «Мудрість») [1]. Це самовизначення відображає характерне для Верлена відчуття історичної вичерпаності та екзистенційної крихкості культури. Мотив невідворотності долі, що сягає фаталістичного світосприйняття давніх греків, стає філософським підтекстом і ключем до розуміння початкового вірша першої збірки Верлена «Сатурнічні поезії» (1866). У 1869 році, натхненний образами Буше й Ватто, побаченими в новій живописній галереї Лаказа, Верлен задумує цикл «Галантні свята» («Fêtes galantes»). Ці витончені вірші, витримані в дусі класицизму XVIII століття, відроджують ліричне сприйняття античності крізь призму естетики «Золотого віку» французького мистецтва. Подібне опосередковане втілення античної спадщини стає характерною рисою французького імпресіонізму й символізму.

Надзвичайна музикальність верленівського вірша, насиченого алюзіями й образами античного походження, привертала увагу багатьох французьких композиторів. Г. Форе створив на вірші Верлена низку відомих романсів: «Мандоліна» ор. 58 № 4, «Ці неясні бажання» ор. 58 № 5, «Сплін» ор. 51 № 3, «Під сурдинку» ор. 57 № 2, «Зелень» ор. 58 № 3, а також низку номерів із циклу «Добра пісенька»: ор. 61 № 3, ор. 61 № 5, ор. 61 № 6, ор. 61 № 7, ор. 61 № 9. К. Дебюссі звертається до поезії Верлена у вокальних циклах «Забуті арієти» (1888) і «Галантні свята» (перший зошит – 1892, другий – 1904), а також в окремих романах. Композитор виношував задум опери-балету за мотивами «Галантних свят», проте цей проєкт так і не було реалізовано, залишившись свідченням притягальності верленівського світу для музичної уяви епохи.

До 1866 року до «Парнасу» прилучався і молодий поет та письменник А. Франс (1844–1924). Античність входить у його творчість через поетичний цикл «Золоті поеми» (1873) і повість «Юкаста» (1878), а згодом стає стійким смисловим орієнтиром на етапі формування його світогляду «на зламі» (1880–1895), а також у творах 1900-х років. В інтерпретації А. Франса античність виявляється тісно пов'язаною з прогресивним мисленням

доби й активно залучається до процесу формування художньої свідомості кінця XIX – початку XX століття. Як уже зазначалося, в умовах постпозитивізму особливого значення в цьому процесі набули праці Е. Ренана, що постають як документальні та культурно-історичні пам'ятки епохи поєднання ідей античності та християнства. Примірюючи богословські істини з сучасним науковим знанням, Ренан зосередив увагу своїх сучасників на проблематиці античності та раннього християнства, задавши новий вектор гуманітарного мислення.

Велич Ренана полягала в рідкісному поєднанні в його духовному образі обдарувань ученого й поета. А. Франс підкреслював, що Ренан-учений підкорив свій час передусім як поет. Його світогляд сучасники визначали як доброзичливий скептицизм, у якому раціональне мислення поетично обдарованої людини знаходило задоволення своєму естетичному чуттю. Літературний стиль Ренана вирізнявся особливою поетичністю – якістю, що дозволила видатним письменникам, художнім критикам, митцям і музикантам вважати себе його послідовниками.

Лірико-пантеїстичні ідеї романтиків і Ренана дістали у французькому мистецтві «кінця століття» особливо плідний розвиток. Інтерпретації античності та античні ремінісценції стають повсюдними у творчості живописців, письменників, поетів і композиторів, що належали до різних художніх напрямів. Рембо, Верлен і Малларме успадкували від «парнасців» уявлення про творчість як про піднесене служіння митця, який усамітнився у «вежі зі слонової кістки» й творить на славу Краси. Визнання естетичної цінності Краси, що сягає античної традиції, відкриває простір діалогу між античною та сучасною культурами. Поетів і мислителів приваблювала можливість показати взаємодію різних культурних парадигм – минулого й сучасного, сталих культурних топосів і їхнього актуального осмислення. Поетичний скептицизм Ренана, за висловом його сучасників, був «прикрашений квітами уяви». У його письмових і усних виступах розрізняли елегійний тон оповіді та романтичний модус світобачення. Ренан міркував про доброту, прихильність і повагу до всіх істот без винятку, вбачаючи в цих почуттях відображення найфундаментальніших законів життя.

На зламі XIX–XX століть проблематика християнської віри та християнського гуманізму виходить за межі власне церковного дискурсу й стає предметом активного художньо-філософського осмислення. В умовах епохи, що переживає одночасне зіткнення та співіснування різнорідних світоглядних моделей, культура звертається до античної спадщини елліністичного та греко-римського світу як до джерела екзистенційних орієнтирів. Античність у цей період сприймається не як завершена історична форма, а як глибинний культурний шар, здатний запропонувати відповіді на фундаментальні питання людського буття й тим самим сприяти подоланню духовної кризи сучасності.

Ідея християнського гуманізму, що виникла в пізньоантичну добу, від початку формується в межах античної культурної матриці, успадковуючи її філософські, етичні та естетичні засади. У процесі історичного розвитку французького мистецтва ця ідея утверджується поступово, досягаючи особливої ідейної напруги в періоди світоглядних зламів і зміни культурних парадигм. У протиставленні схоластичному аскетизму та догматичному містицизму християнський гуманізм постає як провідний ідейно-естетичний принцип середньовічної літературної поетики, а також як своєрідна *forma mentis* французьких музично-театральних жанрів літургійної драми й містерії. В їхньому художньому образі проступають структурні та образні аналогії з давньогрецькою трагедією, що свідчить про глибинну спадкоємність античної та християнської традицій. Саме опора на античну спадщину дозволяла християнському гуманізму зберігати гармонію (лат. *proportio*) і порядок (лат. *ordo*) художнього буття французького мистецтва в різні історичні епохи.

У музично-театральній культурі кінця XIX – початку XX століття тема християнського гуманізму набуває подальшого розвитку через ключові смислові домінанти – Істину і Святість. Ці категорії знаходять художнє втілення в жанрі «священної драми», в ораторіально-оперній формі «Марія Магдалина», в операх Ж. Массне «Таїс» і «Жонглер Богоматері», в опері «Кармелітка» Р. Ана (1902), а також у монументальній містерії «Легенда про Святого Христофора» В. д'Енді (1902–1920). У зазначених тво-

рах християнський сюжет осмислюється не в межах вузькоконфесійного дискурсу, а як простір морального вибору й духовного випробування, у якому античні уявлення про гармонію та долю вступають у діалог із християнською ідеєю спасіння.

Інтелектуальна атмосфера початку 1900-х років сприяє новому прочитанню античної філософії, насамперед платонізму, який нерідко інтерпретується як концептуально співзвучний релігійно-метафізичній символіці гностицизму. У цьому контексті особливого значення набуває філософія Анрі Бергсона (1859–1941) – представника інтуїтивізму, який запропонував оригінальні розв’язання проблем матерії, часу, пам’яті та свідомості. Його вчення значною мірою відповідає характерному для епохи прагненню до метафізичної цілісності та відроджує «античне» відчуття абсолютного, космічно-універсального виміру буття. Філософські й наукові гіпотези 1890–1900-х років формуються на основі синтезу ідей, що сходять як до античних систем Платона й Аристотеля, так і до середньовічної думки Фоми Аквінського. У культурному просторі Франції рубежу XIX–XX століть дедалі виразніше заявляє про себе уявлення про світовий символічний універсум, характерне для пограничних епох, у яких глибинні символічні трансформації поєднуються зі збереженням гуманістичного ядра культури.

Естетичний вимір інтуїтивістської філософії Бергсона справляє тривалий вплив на світову культуру XX століття, торкаючись філософії історії, психології, літератури та мистецтва. Його ідеї про час, свободу волі, інтуїцію, пам’ять і творчість набувають широкого поширення у Франції кінця XIX – початку XX століття, а кожна нова праця мислителя сприймається як вагома подія інтелектуального життя країни: «Досвід про безпосередні дані свідомості» (1889), «Матерія і пам’ять» (1896), «Сміх у житті й на сцені» (1899–1900), «Вступ до метафізики» (1903), «Творча еволюція» (1907).

Філософська позиція Бергсона формується на перетині античних традицій Аристотеля, Платона й Плотіна та конкретної культурної ситуації Франції 1890–1900-х років. Його вчення органічно співвідноситься з художніми пошуками символізму,

що посів центральне місце в естетичній атмосфері періодів *fin de siècle* і *Belle Époque*. Становлення Бергсона як мислителя припадає на 1870–1880-ті роки – час поступової відмови від позитивістських і натуралістичних установок та одночасного згасання попередніх культурних орієнтирів. Прогресивна думка епохи *fin de siècle* звертається до людини та її внутрішнього світу, прагнучи вловити й зафіксувати найтонші емоційні стани, інтуїтивні імпульси та глибинні рухи людської душі. У цьому сенсі філософія Бергсона, зберігаючи спадкоємність з античною традицією, водночас виявляє перегуки з християнським світоглядом. У 1890–1900-ті роки Бергсон постає своєрідним каталізатором філософсько-естетичного руху символізму, забезпечуючи йому концептуальне та світоглядне підґрунтя. Синтезувавши ключові інтенції культурної традиції, що формувалася в першій половині ХХ століття, Бергсон виявився водночас спадкоємцем попередніх філософських систем, їх інтерпретатором і мислителем, який відкрив нові горизонти духовного та художнього розвитку.

Культурна динаміка Франції початку ХХ століття формується під вирішальним впливом філософії Анрі Бергсона, яка стала одним з інтелектуальних підмурків різкого художнього й естетичного оновлення епохи. Саме його філософська концепція сприяла виникненню нового типу культурної свідомості, що спирається на принципи, принципово відмінні від раціоналістичних і позитивістських моделей попереднього періоду [3]. У цьому контексті «злет» культури початку 1900-х років постає не стільки наслідком стихійних художніх пошуків, скільки результатом глибинної перебудови світоглядних основ мистецтва. Особливої значущості у філософії Бергсона набуває органічне поєднання античної спадщини з проблематикою сучасності: неоплатонічна традиція, пройшовши крізь багатовікову історичну дистанцію, знову виявляє здатність до продуктивного філософського оновлення.

Звернення Бергсона до античної філософії має системний і методологічно усвідомлений характер. Його витоки сягають ранніх етапів інтелектуального становлення мислителя та класичної гуманітарної освіти, що сформувала стійкий інтерес до античної

культури як універсального джерела метафізичних моделей. Уже в 1883–1888 роках, у період роботи в Клермон-Феррані, Бергсон створює написану латинською мовою дисертацію на ступінь *Docteur ès lettres* – «Ідея місця у Аристотеля», безпосередньо пов'язану з проблемним полем античної філософії. Звернення до апорій Зенона та до аристотелівських способів їх розв'язання стає для Бергсона найважливішим імпульсом до розробки власної концепції часу, в межах якої формується категорія «чистої тривалості», що поєднує онтологічний і психологічний аспекти буття.

Відродження класичної метафізики у філософії Бергсона здійснюється на перетині кількох інтелектуальних ліній: античної філософської традиції, французького раціоналізму Б. Паскаля та Ж.-Ж. Руссо, а також християнсько-неоплатонічної спадщини Плотіна й Августина Блаженного. Узагальнення у його вченні психологічних, гносеологічних і онтологічних проблем, ідей еволюційного розвитку та етико-релігійних концептів приводить до формування інтуїтивізму – філософської системи сучасності, у якій виразно проступають трансформовані відлуння неоплатонізму.

Філософія Бергсона функціонує в просторі категорій духовності, інтуїції, пам'яті та моралі, формуючи особливий інтелектуальний горизонт, у межах якого стає можливим нове розуміння художньої творчості рубежу століть. Цей філософський контекст дозволяє по-новому інтерпретувати твори Метерлінка й Пруста, Форє й Дебюссі, Г. Моро та О. Редона.

Перехідний характер 1890–1900-х років супроводжується переосмисленням таких фундаментальних понять, як символ і міф. Попри уявну концептуальну визначеність, ці феномени усвідомлюються як форми, що містять у собі принципово невичерпний смисловий потенціал. Символ утверджується як багатозначна структура, що не піддається однозначному тлумаченню. Трансформація ставлення до античності та міфу, сформована внаслідок тривалої світоглядної еволюції європейської культури, знаходить відображення передусім у художніх концепціях музично-театральних творів кінця XIX – початку XX століття.

В епоху *fin de siècle* – на зламі XIX–XX століть – суспільна свідомість переживає радикальний зсув, пов’язаний із деформацією усталених уявлень про реальність, зокрема у сфері людських почуттів. Емоційний досвід починає осмислюватися крізь нові логіко-символічні структури, а сама ідея, у платонівському розумінні, інтерпретується як «оселя душі». Історія філософської думки від Платона до сучасності постає як безперервний пошук шляхів до пізнання Абсолюту – універсального закону світобудови. Платонівська традиція справляє істотний вплив на формування ключових положень естетичної системи символізму, в межах якої художній образ набуває медіативної функції між чуттєвим і трансцендентним вимірами буття.

Прагнення до міфологізації художнього мислення, опосередкованої символістським світовідчуттям, стає характерною рисою інтелектуального й естетичного клімату рубежу XIX–XX століть. Воно виявляється у творчих настановах С. Малларме, А. Бергсона, К. Дебюссі, Г. Моро, а також низки французьких митців, для яких античний міф перестає бути об’єктом реконструкції й перетворюється на живу символічну мову. Символістське переосмислення образів, мотивів і структур античного міфу утверджується як одна з ключових стилістичних констант мистецтва пізнього романтизму та імпресіонізму, формуючи особливий тип художньої міфопоетики.

Вокальний цикл для голосу з фортепіано «Пісні Білітіс» утілює свідомо стилізоване відображення античної поезії, створене П. Луїсом і насичене атмосферою витонченої, чуттєвої лірики. Ця стилізація від початку орієнтована не на історичну достовірність, а на створення поетичної ілюзії античного світу, побаченого крізь призму символістської естетики. Згодом цей цикл був переосмислений самим композитором у пошуках нової жанрової моделі музично-театрального втілення. У театральній версії «Пісень Білітіс» (1901) Дебюссі вводить тембри арфи, античних тарілочок і флейти, створюючи звуковий простір, асоціативно спрямований до уявної античності та підкреслюючи її ритуально-архаїчний характер.

Антична образність отримує подальший розвиток і в інструментальній творчості Дебюссі. Вона постає у двох зошитах

«Прелюдій» для фортепіано («Дельфійські танцівниці», «Канопа», «Тераса побачень, освітлена місячним сяйвом»), де античні алюзії поєднуються з імпресіоністською поетикою звучного образу. Твір «Острів радості» навіяний враженням від живописного полотна А. Ватто «Подорож на острів Кітеру», у якому міфологічний сюжет трансформується в сцену театралізованого свята. Характерний образ танцюючого фавна й умовної античної маски – одного з малих божеств античного пантеону – набуває нового художнього осмислення в циклі «Шість античних епіграфів» для фортепіано в чотири руки, зокрема в п'єсі № 2 «Для заклику до Пана, бога літнього вітру».

У творчості Дебюссі античність не функціонує як ретроспективний жест чи звернення до втраченого минулого. Навпаки, вона постає одним із чинників руху вперед, сприяючи формуванню принципово нового музичного мовлення імпресіонізму. Показово, що антична тема традиційно висувалася як основа конкурсних завдань для здобувачів Великої Римської премії Паризької консерваторії. Беручи участь у цих конкурсах, молодий композитор звертається до античності в кантатах «Весна» і «Діва-обраниця», де вона заломлюється крізь ліричну поезію Д. Г. Россетті (1828–1882), засновника «Братства прерафаелітів», і естетику сучасного символізму. У художній свідомості композиторів, поетів і живописців античність не сприймалася як щось відірване від сучасності; навпаки, вона усвідомлювалася як актуальний і продуктивний тематичний пласт мистецтва. Суттєві відмінності філософсько-естетичних і художніх позицій мислителів, які жили й творили в «смутний час» переходу від язичництва до християнства, були виявлені британським дослідником Е. Доддсом [2].

Суперечлива духовна атмосфера початку 1910-х років акумулювала імпульси, що виявилися вирішальними для появи одного з найунікальніших досвідів містеріального жанру в історії музично-театрального мистецтва ХХ століття – «Мучеництва Святого Себастьяна» К. Дебюссі.

У зверненні Дебюссі до античної тематики відбувається не лише оновлення виражальних засобів, а й формування принци-

пово нових типів інструментальної, вокально-симфонічної, фортепіанної та театральної музики, що веде до народження нових музично-театральних жанрів. Задум «Мучеництва Святого Себастьяна» (1911) був зумовлений прагненням показати співіснування та внутрішню напруженість між античним язичництвом і християнством. Можливість художнього втілення цієї ідеї композитор убачав у новому музично-драматургічному прочитанні архаїчного жанру містерії. Театральна форма узагальненого життєвого досвіду, образно-символічна ілюзія реальності – як у добу Середньовіччя, так і на початку ХХ століття – становить сутнісну характеристику містерії, жанру, що справив істотний вплив на розвиток французького музичного театру 1900-х років і на художні процеси ХХ століття загалом.

Античність у культурному просторі Франції 1890–1900-х років (аж до Першої світової війни) постає сталою константою духовного життя, музичної культури та композиторської творчості. У цей період антична спадщина в літературі й мистецтві заломлюється переважно крізь призму імпресіонізму та символізму. Особливий тип інтерпретації античності початку ХХ століття знаходить вираз в операх Дебюссі та П. Дюка. У містерії «Мучеництво Святого Себастьяна» античність, осмислена в координатах символістського світобачення, стає підґрунтям для вибудовування нових музично-театральних форм, що визначили вектори розвитку мистецтва ХХ століття.

Висновки. Дослідження показало, що античність у культурному просторі Франції кінця ХІХ – початку ХХ століття постає не як завершений історичний пласт, а як живий духовно-естетичний ресурс, здатний до багаторівневої трансформації відповідно до викликів епохи. В умовах кризи позитивістського світогляду античні образи, міфологеми та філософські ідеї стали важливим засобом переосмислення природи людини, її внутрішнього світу, проблем свободи, долі, часу та моральної відповідальності.

Античність у мистецтві *fin de siècle* функціонує у тісному діалозі з християнським гуманізмом, що дозволяє художникам і композиторам формувати нові етичні й естетичні орієнтири. Цей діалог виявляється особливо плідним у музично-театральних

жанрах, де античні та християнські символи взаємодіють у межах символістської драматургії, створюючи нові моделі художньої цілісності.

Філософія інтуїтивізму А. Бергсона відіграла роль каталізатора цих процесів, запропонувавши концептуальне підґрунтя для поєднання античної метафізики з сучасним художнім мисленням. Ідеї тривалості, інтуїції, пам'яті та творчості сприяли формуванню символістського бачення світу, в якому античність постає як універсальний код духовної культури.

Творчість К. Дебюссі демонструє кульмінацію цього процесу: античність у його музичних і музично-театральних творах стає засобом формування нових жанрових і стильових структур ХХ століття. Містерія «Мучеництво Святого Себастьяна» є яскравим прикладом синтезу античного язичницького та християнського начал, що відкриває перспективи подальшого розвитку музичного театру. Таким чином, античність у французькому мистецтві рубежу століть виявляється не лише джерелом естетичного натхнення, а й фундаментальною основою гуманістичного світогляду, здатного забезпечити спадкоємність культурних традицій і водночас – народження нових художніх форм та смислів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Верлен П. Романси без слів: антологія українських перекладів поезій Поля Верлена. Київ: Либідь, 2011. 408 с.
2. Dodds E. R. Pagan and Christian in an Age of Anxiety: Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine. Cambridge University Press, 2000. 164 p.
3. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37-39.

REFERENCES

1. Verlaine, P. (2011) Romance without words: an anthology of Ukrainian translations of the poetry of Paul Verlaine. Kiev: Libid. [in Ukrainian].
2. Dodds, E. R. (2000) Pagan and Christian in an Age of Anxiety: Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine. Cambridge University Press. [in English].
3. Osadcha, S.; Wei, Lixian; Qiao, Zhi; Chen, Hongyu; Cheng, Shuo. (2023) Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37-39. [in English].