

# САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ МИТЦЯ ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ.

Середюк Ірина Мирославівна

викладач

ДВНЗ «Прикарпатський національний  
університет імені В.Стефаника»  
м.Івано-Франківськ, Україна

**Вступ.** Автопортрет в мистецтві в широкому сенсі є різновидом портрета – (художньої фіксації пізнаваних рис конкретної особистості), в якому об'єкт (модель) і автор художнього твору є однією особою.

Змістово – і мотивація, і мета можуть поставати дуже багатогранно: в цьому жанрі митець може прагнути висловити свою самосвідомість, здійснити огляд і оцінку як власної особистості, так і творчості, акцентувати співвіднесення особистого і суспільного, продемонструвати сприйняття свого доробку на тлі мистецтва (чи конкретних процесів і явищ) свого часу (минулих часів), осмислити свою причетність до покоління, соціуму, нації, конкретної історичної події чи суспільного явища, обрати себе як модель для реалізації творчого пошуку чи експерименту, самоідентифікації і самоінтерпретації особистості, авторської саморефлексії і авторемінісценції творчості.

**Мета роботи.** Дослідити образ автора (зокрема й композитора) в творі, визначити ефект присутності митця крізь призму власної творчої позиції.

**Матеріали і методи.** Для розгляду окресленої проблематики необхідний значний трансдисциплінарний науковий апарат. Коло дисциплін, в полі яких знаходяться складові досліджуваного явища є надзвичайно широким. Безумовно цінними є положення праць філософів-класиків, які досліджували механізми самоусвідомлення особистості: Р. Декарта, Г. В. Лейбніца, Г. Фіхте, Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Шеллінга.

Мистецька самоідентифікація, співвіднесення особистості і образу творця, автора і його творіння, портрету та автопортрету, символу чи знаку його

присутності, пізнаваність унікальності його постаті через комплекс семантично виразних рис індивідуального стилю чи умовних сигнатур формує унікальне та винятково багатовекторне поле дослідження. З цієї причини названі категорії постійно знаходяться у колі наукового зацікавлення музикознавців, спеціалістів у галузі музичної психології, філософії, естетики, педагогіки, інтерпретації тощо.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що охоплює: історико-компаративний принцип; метод структурно-герменевтичного аналізу конкретних музичних творів; ретроспективний, культурно-історичний та культурологічний методи.

**Результати і обговорення.** Для глядача (читача, слухача) і дослідника автопортрет слугує також біографічним документом, психологічним портретом, свідоцтвом атрибуції манери і стилю певного автора.

Технічно, автопортрет як твір живопису, є портретом художника, виконаний здебільшого за допомогою одного або декількох дзеркал. Звертання до само відображення у візуальних мистецтвах має тривалу історію. Відомо, що в епоху ренесансу митці нерідко вводили автопортрети в сюжети духовного і світського зміст. В наступному, XVI столітті, в мистецтві високого, пізнього Відродження і маньєризму, автопортрет став самостійним усталеним жанром, покликаним відобразити суспільне значення митця, його самоствердження, замкнутість, дисгармонію внутрішнього світу майстра, породжену кризою ренесансних ідеалів, а також драматичну долю творчої особистості, що відстоює свою духовну незалежність. Ці аспекти відображають автопортрети Філіппіно Ліппі, Беноццо Гоццолі, Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонаротті, Альбрехта Дюрера, Тіціана Вечеліо, Тінторетто.

Закони ренесансної та барокової естетики зумовлюють також символічні автопортрети, не просто вписані в сюжет картини, а такі, які представляють автора роботи в певні ролі, в масці, спеціально прибраному образі (як, наприклад Мазаччо як один з апостолів на фресці «Святий Петро на кафедрі» з каплиці Бранкачі церкві Санта Марія дель Кармін у Флоренції, людиноподібна

істота в «Саду земних насолод» Ієроніма Босха, автопортрет Мікельанджело Буонаротті в сцені страшного суду на стіні Сикстинської капели у вигляді знятої людської шкіри в руках св. Варфоломея (1506), фреска «Афінська школа» (1511) Рафаеля Санті, на стіні Станца делла Сеньятура музею (Апостольського палацу) Ватикану де автор окрім завуальованого власного автопортрету зобразив славетних сучасників у ролях античних філософів (Донато Браманте – Евклід або Архімед, Леонардо да Вінчі – Платон, а Мікельанджело – Геракліт), автопортрет у вигляді Бухса чи відрубаної голови в картині «Давид з головою Голіафа» (1610) Мікеланджело Мерізі де Караваджо, «Автопортрет у образі Христа» А. Дюрера, сімейний портрет з дружиною в роботі «Блудний син в таверні» Рембрандта (1635).

Цікавим різновидом символічного автопортрету є присутність авторів у віддзеркаленнях: «Портрет подружжя Арнольфіні» (1434) Яна ван Ейка, де автор постає у відображенні в маленькому дзеркалі за основними фігурами «Натюрморт з сиром, мигдалем і кренделями» (1615) ренесансної голандської художниці Клари Петерс, де авторка позначила свою присутність відображенням на срібній покривці керамічного глека, «Вахх» Караваджо, де автопортрет є віддзеркаленням на поверхні вина у карафці, «Натюрморт зі скрипкою і автопортретом» (1628) Пітера Класа, де автор відображається в скляній кулі, або картини в картині («Автопортрет с собакою» Уільяма Хогарта, 1745).

Нові грані живописного автопортрету розкривають роботи Ніколя Пуссена, Пітера Пауля Рубенса і особливо Рембрандта Гарменсзона ван Рейна

У стилістиці класицизму, ампіру, бідермаєру (Жан Батіст Сімеон Шарден, Джошуа Рейнолдс, Федот Шубін) цей жанр демонструє митця у колі родини, в майстерні, концентрує увагу на його інтелектуальному началі, проникливому аналізі дійсності.

Автопортрети митців доби романтизму (Жак-Луї Давид, Філіп Отто Рунге, Орест Кіпренський, Гюстав Курбе, Іван Крамської, Тарас Шевченко)

віддзеркалюють неповторність особистості та її багате духовне життя, уособлюють прагнення цього покоління, власної соціальної групи.

Від зламу XIX-XX століть все частіше зустрічаються зразки жанру, в яких втілюються особистісна духовна експресія, унікальність світовідчуття.

Різновид «картини в картині» наповнюється новими символічними аспектами: «Автопортрет с портретом Еміля Бернара “Les Miserables” (Зневажені)» (1888) Поля Гогена, «Автопортрет з поголеною головою. Присвячується Полю Гогену» (1888) Вінсента Ван Гога.

Для жінок-художниць, зокрема, автопортрет став вагомим засобом мистецького та суспільного самоствердження (Оттілія Вільгельміна Родерштайн, Ернестіна Орландіні, Кете Кольвиц, Амелія Альмаджіа Амброн, Фріда Кало, Зинаїда Серебрякова, Олена Кульчицька, Хелене Мізес, Марія Дулемб'янка, Анеля Пайонк та Люна Дрекслер).

Підсумовуючи різні типи живописних автопортретів та пропонувані способи їх класифікації (Галиною Васильєвою-Шляпіною [Васильєва-Шляпина Г. Автопортретный жанр], Світланою Крузе [Крузе С. В. Автопортрет как форма самопознания], Л. Зінгер [Зингер Л. Автопортрет в системе жанров]), пропонуємо наступну структуру:

### **1. Природний автопортрет (одиничне зображення власної особи митця):**

- фаховий (зображення себе з атрибутами праці),
- особистісний (фізіономічний, автобіографічний, еротичний чи психологічний тощо),
- презентативний (з декларуванням певного статусу, іміджу, методу),

2. Вставний (автопортрет в контексті іншого сюжету, що не має безпосереднього відношення до особи митця),

3. Груповий (автопортрет з членами родини, друзями, знаковими сучасниками)

[]

4. Символічний (може поставати в кожній з попередніх груп), як:

- образ-маска, пародія;
- уособлення історичного, міфологічного чи історичного персонажа;

- як умовне чи закодоване зображення;
- зображення, доповнене деталями з прихованими сенсами;
- як стилізація чи переспів індивідуальної манери іншого митця.

Автопортрет композитора в музичному мистецтві наділено власною специфікою філософсько-естетичної мотивації і особливостей виразового комплексу. Значну групу автопортретів формують образи композитора, трактовані як самоідентифікація, результат самопізнання, як вислів світовідчуття і життєвої позиції митця.

Одним з еталонних прикладів автопортрету-рефлексії в музиці можна вважати одноіменний оркестровий одночастинний твір – варіації для великого симфонічного оркестру Родіона Щедріна «Автопортрет».

«Автопортрет» Родіона Щедріна є твором, в якому розкрито аспекти рефлексії, етапний підсумок не лише творчого шляху (через самоцітування і гнучке осмислення тематизму знакових творів доробку), але й творчих засад, принципів мислення на рівні естетики, формотворення, способів роботи з матеріалом. У творі відображено осмислення своєї творчості на тлі суспільної атмосфери, через знаково-жанрове національне начало. Крім цього, присутність автора у творі позначена й через дуалізм-співвіднесення звукових монограм власного імені і Й. С. Баха, як майстра, який залишається високим ідеалом мистецької майстерності і глибини.

Повна протилежність попереднього – автопортрет-саморефлексія (самонавіювання, самоаналіз, самооцінка, сповідальність, ідеалізація та ін.) характерний привнесением у музику лірико-сповідального характеру, висвітлює вагомі події життя митця. Якщо автопортрет-рефлексія – це насамперед спогад-розповідь, то авторефлексія – самозанурення, образ-стан, погляд на себе з позиції різних обставин, ситуацій і умов.

Автобіографічність як своєрідний вид саморефлексії може мати різні форми виразу і відображення через музичний твір. Об'єктами відображення можуть бути події власного життя, образи, символи та емоції, викликані ними. Візуальні аспекти автобіографічності яскраво постають у особистісно

пережитих живописно-програмних інспіраціях творчого імпульсу. Яскравими прикладами цього можуть послужити «Картинки з виставки» М. Мусоргського, де імпульсом виникнення циклу постали різножанрові живописні роботи його близького друга В. Гартмана, виконанні в різних техніках (кольорова гравюра, акварель, архітектурний проект, ескіз театральних костюмів тощо).

Дещо іншими є візуальні саморефлексії у циклі «Роки мандрівок» Ф. Ліста. Перший та другий томи («Швейцарія» та «Італія») несуть на собі відбиток емоційного відгуку на краєвиди, споруди та пов'язані з ними історичні події, зразки інших видів мистецтва ренесансної доби (живопис, скульптура, поезія, фольклор і ужиткова музика міського середовища) іонаціонального середовища, і насамперед слугують втіленню творчих пошуків міжвидового синтезування мистецтв.

Інший аспект представляють саморефлексивні візуалізації в творах композиторів наділених синестетичними якостями чи практикуючими у суміжних видах образотворчого мистецтва. Авторська присутність реалізується в них на рівні індивідуальної специфіки творчо-інтелектуального потенціалу, комплексу життєвих вражень, цінностей і пріоритетів віддзеркалених у творчості. Показовими прикладами можуть послужити творчі методи Мікалоюса Константінаса Чюрльоніса, Тору Такеміцу чи Лесі Дичко.

Асоціативна сюжетна, метафорична, символна і стильова взаємозумовленість візуальних вражень і музики відрізняє творчість японського композитора та письменника Тору Такеміцу.

Однією з іпостасей авторефлексивної авторської присутності у музичному творі є автокомунікація, тобто мистецький вираз діалогічного характеру людської свідомості. Учасником діалогу в процесі автокомунікації окрім «Я» постає похідна іпостась «Я», трактування якої у різних дослідників достатньо сильно відрізняється.

Діалогічна форма самовиразу особистості реалізується через співставлення позицій реального та ідеального «Я».

**Висновки.** Зародившись в образотворчому мистецтві, жанр автопортрету знайшов свої трансформації в найрізноманітніших видах: як літературний, музичний, кінематографічний автопортрети, фотоавтопортрет. Проте, як твір мистецтва, автопортрет залишається жанром в якому віддзеркалюється художня умовність зображуваного, певний, обраний ракурс портретування митцем самого себе.