

## ПОРТРЕТИ І АВТОПОРТРЕТИ КОМПОЗИТОРІВ У МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

У статті здійснено розгляд жанрів музичного портрету композитора та автопортрету з позицій мистецької самоідентифікації, співвіднесення особистості і образу творця, автора і його творіння, пізнаваності унікальності його постаті через комплекс семантично виразних та символічних ознак індивідуального стилю. Висвітлено їх значення як суб'єктивних складових духовного світу митця, засобу самовираження, самоствердження, самопізнання, самооцінки, сфери гумору та іронії, методу оперування прихованими знаками (шифрами, кодами, монограмами), образами-масками, залучення засобів ідеалізації, рольової гри.

**Ключові слова:** психологія творчості, індивідуальний авторський стиль, музичний портрет, семантика виразових засобів.

Музичний портрет, особистісні характеристики, створені музичними засобами, психологічний підтекст, внутрішній світ героїв – категорії музичного змісту, на яких перетинаються сфери особливої уваги усіх учасників музично-мистецького процесу: композиторів, виконавців та слухачів.

Однак особливе місце у наведеному переліку належить образам самих митців віддзеркаленим у власній творчості чи трактованим крізь призму сприйняття іншого композитора. Мистецька самоідентифікація, співвіднесення особистості і образу творця, автора і його творіння, пізнаваність унікальності його постаті через комплекс семантично виразних та символічних ознак індивідуального стилю формує унікальне та винятково багатовекторне поле дослідження у жанрах музичного портрету композитора та автопортрету. З цієї причини вони постійно знаходяться у колі наукового зацікавлення музикознавців, спеціалістів у галузі музичної психології, філософії, естетики, педагогіки, інтерпретації тощо. Серед філософів-класиків, яка торкалася проблематики самоусвідомлення особистості – Р. Декарт, Г. В. Лейбніц, Г. Фіхте, Г. В. Ф. Гегель, Ф. Шеллінг. Вже на цьому рівні виокремлюється співвіднесення особистості і її творчості за Й. Г. Фіхте: ««Я» - абсолютне творче начало, яке є фундаментом всього суцього і самого себе як «Не Я»» [10]. У різних аспектах до даної проблематики звертаються фахівці у галузі естетики М. Михайлов [5], Г. Рождественський [7], О. Кривцун [3], музикознавства та виконавства: М. Арановський [1], М. Васірук [2], Я. Олексів [6], А. Сташевський [8].

Ігровий принцип у основі природи власної творчості розкривають автопортрети-ребуси з монограмами-сигнатурами (М. Михайлов їх називає «абстрактно-висотними схемами» [5, с. 135]. Історія їх виникнення сягає XVI століття, коли закріпилась традиція komponування *soggetto cavato* (*soggetto cavato dalle vocali di queste parole*): у певному вербальному виразі голосна кожного складу приводилась у відповідність до голосної у складовій системі назв звуків (іноді звуки обирались за іншими ознаками фонетичної спорідненості).

У барокову епоху монограми komponувались на підставі буквенної системи, за їх основу бралися ім'я, прізвище чи ініціали композитора. Намір митця ввести монограму до твору з усією очевидністю вказував на прояв особистісного начала, присутність автора у музичному висловлюванні. Серед найбільш відомих музикантів, які звертались до цього прийому – Й. С. Бах (B-A-C-H), Франц Шуберт (F-Es-C-H), Роберт Шуман (A-Es-C-H - Es-C-H-A), Бедржих Сметана (B-Es), Арнольд Шенберг (Es-C-H-B-E-G; S-C-H-B-E-G), Альбан Берг (A-B-H-F), Бела Барток (B-E-B-A; B-A-B-E), Джон Кейдж (C-A-G-E), Дмитро Шостакович (D-Es-C-H; D-S-C-H).

«Власна монограма автора – це «підпис» сучасного композитора в музичному творі, визначальне місцезнаходження художника в історії музичної культури. Монограми володіють особливою «музикальністю» і утворюють цікаві музичні схеми» [2].

У Варіаціях для оркестру «Загадка» англійського композитора Едуарда Елгара також зашифровано його ініціали. Справжнім проголошенням єдності творчих засад нововіденської школи є початкова тема-initio «Камерного концерту» А. Берга на підставі анаграми Arnold (e)SCHoenBERG – Anton wEBErn – AlBAn BErG.

Один з найдавніших автопортретів представлено у творчому доробку Жана Філіпа Рамо: третя частина його Четвертого концерту № 4 для оркестру називається «Рамо».

Групу гумористичних автопортретів, шаржів експонують автопортрети, що виникли XVII в. у творчості англійських верджіналістів («Доктор Булл власною персоною» Дж. Булла, «Мрія Джеймса Фарнабі» Дж. Фарнабі), фортепіанна композиція Джоакіно Россіні «Марш і спогади про мою останню подорож».

Цікавим різновидом творчості є автопортрет-маска. Від попереднього він відрізняється позицією завуалювання істинної сутності образу чи його ідеалізації. «Публічна поведінка художника зміцнює його славу містифікатора, лицедія. Знемога за вигаданим світом мрій, прагнення відповідати очікуванням, втілити безглузде, недолуге, грішно-збаламучене життя в легенду, казку, розраховану на ефект, нерідко привносить у його дії елементи маскараду» [3]. Маски, повні театральної умовності персонажі, постають як складові автопортрету у спорідненій і, водночас, контрастній автобіографічній парі «Флорестан» і «Евзебій» у «Карнавалі» Р. Шумана. На їх прикладі композитор демонструє прояв двох гранично відмінних особистостей-давидсбюндлерів: палкого, пристрасного, захопленого, категоричного у судженнях і мрійливого, дипломатичного та витонченого. Подібним є й герой-юнак у «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза, який окрім власних рис у контексті автобіографічних подій та викликаних ними яскравих емоцій та бурхливих переживань, наділяє свого героя рисами літературних персонажів романтичного періоду.

У продовження творчого дослідження над відмінностями самовираження митців у сферах автопортретів-рефлексій (композицій, орієнтованих на підтримку і розкриття статусу Автора, роздуми про його феномен у наш час) та масок (персоніфікованого музичного театру, пародії) в межах концертного циклу «Нове покоління мистецтва» XX Міжнародного фестивалю мистецтв «Арт-листопад» зусиллями об'єднаного колективу Ансамбль «Галерея актуальної музики» було реалізовано масштабну програму зі світовими прем'єрами пар творів, які представляли кожен з названих іпостасей композитора: Юрій Акбалькан («Маска», «Автопортрет»), Сергій Зяцьков («Маска», «Автопортрет»), Юрій Красавін («У масці і без» для саксофонів (альт, баритон), туби, віолончелі та фортепіано, Олег Пайбердін («Маска», «Автопортрет»), Андрій Попов («Мислеформи» (п'єса-маска) для альт-саксофона, туби і фортепіано «Рідкісні краплі падають з каштанового листка в склянку з водою, забутий на веранді» («композиція-автопортрет» для віолончелі та фортепіано Ольга Раєво диптих (в ньому: «Колискова без слів» (маска), II – «Interludia» (автопортрет) для сопрано – саксофона, туби, віолончелі та фортепіано. Цим було досягнуто діалогу епох, різних систем конвергенції традиційного та новаторського начал.

Повна протилежність попереднього – автопортрет-саморефлексія (самоідентифікація, самонавіювання, самоаналіз, самооцінка, ідеалізація та ін.) характерний привнесенням у музику лірико-сповідального характеру, висвітлює вагомі події життя митця. А. Ефрос зазначав існування 2 видів автопортретів. «В одних художник зайнятий своїм зовнішнім виглядом, в інших – своїм внутрішнім світом. Там – самовідображення; тут самопізнання. Один спокійно констатує, інший схвильовано сповідається» [цит. за 3].

Ще одним своєрідним вираженням відображення власної особистості у композиціях даного виду стає самоцитування, яке здебільшого несе в собі ідею осмислення значимості власної творчості. Такими постають перед слухачами Герой з симфонічної поеми Р. Штрауса «Життя героя» чи образ автора у «Варіаціях на тему Паганіні» для фортепіано й оркестру С. Рахманінова. До цього переліку варто додати «Автопортрет» для оркестру Р. Щедрина (1984), де вказані аспекти підтверджує наявна символіка та літерні коди. «У цій роботі мене надихав приклад живописців, – пояснював автор. Майже всі вони писали свої портрети: можливо, це відображало усвідомлену ними необхідність пізнати самих себе» [7]. З 2 по 12 грудня 2002 року в Москві і Санкт-Петербурзі проходив міжнародний музичний фестиваль «Родіон Щедрін. Автопортрет».

Окрему лінію досліджуваного представляє музичний портрет композитора у творчості іншого. Його особливістю є погляд на творчий процес ізсередини, співставлення принципових відмінностей творчих особистостей у засадах komponування, в шляхах досягнення творчого результату.

Безпосереднім різновидом досліджуваної групи є ліричний портрет. Таким постає з одноіменної мініатюри друг композитора Нільс Гаде в «Ліричних п'єсах» Едварда Гріга. Портрет-семантичний комплекс пізнаваних прийомів індивідуального авторського почерку.

Важливим засобом віддзеркалення авторського стилю, стає портрет-цитата. Як показовий взірець даного підходу варто навести фортепіанний цикл Б. Фільц «Музичні присвяти», де поряд зі

стилізацією присутня опора на цитування знакових для творчості низки видатних українських митців композицій: солоспіву «Бабине літо» («Гей, летить павутиння») на слова М. Гавалевича у частині «Відлуння минулих літ» (присвячена Д. Січинському), солоспіву «Тайна» – «Хтось мене ще пам'ятає» на сл. О. Олеса у п'єсі «Спомин», що відтворює образ С. Людкевича, фортепіанної «Думки» в «Сумній пісні» присвяченій В. Барвінському тощо.

Алюзія-стилізація стає основою для різновиду Портрету-посвяти «Homage à Chopin» (1983, нова редакція у 2005 р.) для чотирьох фортепіано Р. Щедріна. Цикл «Три Присвяти» для струнного оркестру (2000-2004) М. Шука, першовиконання яких відбулося на фестивалях «Прем'єри сезону – 2003» («Київська камерата», дир. В. Матюхіна); «Київ Музик Фест–2005» (Камерний оркестр Київської філармонії дир. В. Рунчак) включає три портрети-стилізації: 1. Ноктюрн (Моцарту); 2. Хорал (Баху); 3. Фуга (Вівальді).

Подібне завдання але в іншому стильовому полі виконує В. Рунчак в Сюїті № 1 «Портрети композиторів» для баяна у 4-х частинах, де створено яскраву різностильову композицію на підставі відтворення пізнаваних рис індивідуального комплексу виразовості Й. С. Баха, Д. Шостаковича, Н. Паганіні, І. Стравінського. Дослідник творчості композитора А. Сташевський зазначає: «В. Рунчак намагається вибудувати хронологію розвитку музичної історії, тому, що кожен з обраних композиторів є одного боку, хрестоматійним прикладом реалізації індивідуального в музиці, а з іншого – прикладом узагальнення найтипівішого в музиці свого часу» [8, с. 97]. Подібні художні завдання втілюють сюїтний цикл «Присвяти» – для ретро–гітари в доробку Л. Грабовського, Партита для фортепіано «Присвята Мирославу Скоріку» (1983) Віктора Степурка та «Партита на теми DesCH» для скрипки, віолончелі та фортепіано (1982, Mediation, Canon, Illuzione, Memoria) Валентина Бібіка та ін.

Портретне відображення творчих установок автора притаманне композиціям на підставі запозиченого тематизму: варіації, фантазії, парафрази, транскрипції, переклади, аранжування неминуче вимагають присутності образу автора. Такими є оркестрова сюїта «Моцартіана» П. Чайковського, «Шопеніана» О. Глазунова, «Метелики» (на музику Р. Шумана в оркестровці М. Черепніна), «Смішні жеманниці» (музика Д. Скарлатті в обробці В. Томмазіно), «Крамничка чудес» (Дж. Россіні – О. Респігі), балети І. Стравінського «Пульчінела» на музику Дж. Б. Перголезі «Поцелілунок феї» на музику П. Чайковського, «Скарлаттіана» А. Казелли тощо.

Портрет, як символ епохи спрямовано на узагальнене відтворення, філософське осмислення рис історично значимого періоду, виразником якого є об'єкт музичного зображення як знаковий представник. Таким портретам притаманна не стільки стилізація, скільки неостилістика – рефлексивне віддзеркалення семіотично вагомих ознак стилю в сутнісно нових виразових системах. М. Равель написав шести частинний фортепіанний цикл «Гробниця Куперена» («Le Tombeau de Couperin») обумовивши, що данина поваги віддається тут не стільки особисто Куперену, скільки французькій музиці XVIII століття. Взірцем даного вектора є образ Й. С. Баха, який постає у композиціях Р. Щедріна «Музична офіра» (1983) «Музика для Кетена» (1984), ряд можна продовжити такими прикладами як «Шопен» Р. Шумана, «Болеро. Експеримент» Олександра Нежигая і аранжування танго А. П'яццолі – «Танго-ремнісценція» Дмитра Савенка.

Портрет-монограма фігурує й серед засобів, за допомогою яких створюється образ іншого композитора. «Отже, вводячи чужі і власні монограми в фуги, сучасні автори вступають у діалог з композиторами–попередниками, і в концепціях поліфонічних творів знаки-шифри починають здійснювати своєрідний зв'язок часів, будучи універсальними формулами життя Музики і Мистецтва. Монограмування дозволяє розкривати зміст сучасних фуг, нерідко досить складних за музичною мовою. Смысловая ж багатовимірність музичних шифрів створює можливість виняткового по ємності узагальнення, символізації, яка відбувається за допомогою кодування в елементі музичного тексту (монограмі) величезної за масштабом інформації» [2].

Так бахівські ініціали наявні у таких композиціях як «Мистецтво фуги», канонічні варіації «Vom Himmel hoch da komm 'ich her», симфонія f-moll (BWV 795) та заключна фуга першого тому «Добре темперованого клавіру» самого Й. С. Баха, а у подальшому до цієї монограми як до символу–портрету композитора зверталися сотні митців різних епох (зокрема Р. Шуман, Ф. Ліст, М. Римський-Корсаков, М. Рeger, Ф. Бузоні, А. Шенберг, А. Веберн, Д. Шостакович, Ф. Пуленк, А. Пярт, А. Шнітке, Л. Далалікола та численні інші). Монограму Д. Шостаковича цитує А. Риндін у творі «Пасакалія і фуга», Е. Денисов у Дивертисменті для оркестру, І. Асеев у фузі in d з циклу «Симфонічні фуги». «Незважаючи на той факт, що монограма ВАСН стала зашифрованою особистого

імені, сприяючи створенню авторських монограм, проте вона являє собою втілення об'єктивного, надособистого буття, гармонійно зливається з внутрішнім суб'єктивним началом. Єдність мікро- і макрокосмосу, Людини і Всесвіту стає в епоху бароко стрижнем семантичної інтерпретації звуків коду» [10, с. 14].

Монограма-сигнатура Й. С. Баха наділена не стільки особистісною характеристикою, скільки сприйняттям його творчої позиції, вираженої через доробок як масштабного філософського узагальнення своєї епохи, однією з сутнісних ознак якої було читання посвяченими таємних знаків, прихованих символів. Звідси – змістове балансування теми-монограми у бік символіки риторичних фігур хреста і кола, її поєднання з іншими видами шифрів і кодів. «Особливістю художньої мови Шостаковича є та обставина, що в ньому різко зростає роль опосередкованої форми висловлювання і в першу чергу за рахунок засобів позначення. Одним словом, в музиці Шостаковича дуже сильний семіотичний шар, і цим вона ще раз підтверджує свою приналежність до мистецтва ХХ століття», – пише М. Арановський [1, с. 239].

Це яскраво демонструє масштабно представлена наявність різнопланового блоку особистісних мистецьких кодів – автопортрету і двох портретів у Симфонії № 10: насамперед багатоплоаново переосмисленої власної монограми, у валторновому соло з третьою частиною твору Д. Шостакович зашифрував ім'я Ельміра (на честь його учениці, азербайджанської піаністки, композиторки, педагога Ельміри Назирової Рза кизи. Натомість тема англійського ріжка й скрипки соло близька до теми першої частини «Пісні про Землю» Г. Малера – митця в особливий спосіб близького за світоглядом до Д. Шостаковича.

Натомість автограф Д. Шостаковича у творчості інших музикантів, поряд з прагненням прослідувати шляхом філософа-мислителя, нерідко уособлює образ протесту, опору системі, громадянської позиції видатного музиканта, який відобразив у своїй творчості складний і масштабний лик своєї доби.

Монограма може набувати гумористичного, комічного символічного забарвлення. Так, наприклад, у петербурзькій консерваторії початку ХХ століття побутувала приказка: «Бережись Лядова», яка увійшло до вжитку через музичний жартівливий код, внесений його учнем К. М'ясковим в одну з учнівських фуг: b-re-gis, la-do-fa. Тут поєднано складову та буквенну системи позначення звуків. Тему-монограму зі звучачих літер використав Альфред Шнітке у творі «Канон пам'яті І.Ф.Стравінського», в якому композитор використав комплекс омузикалених літер з повного імені митця: G FEDEsCH EsAEs.

Даний засіб наявний і в музиці для народних інструментів. Так, характеризуючи «Концертний триптих» В. Власова для баяна соло, Я. Олексів наголошує, що ця композиція поєднує живописну програмність та раціональні музичні експерименти барокової доби: «Твір, написаний під враженням від картини Ієроніма Босха «Страшний суд», не тільки з різкою точністю передає картини раю і пекла, але є до того ж взірцем тонкої інтелектуально головоломки – адже у ньому нотами зашифровані всі імена членів династії Воеводіних – п'ятнадцяти поколінь музикантів, які прославляють своєю майстерністю Україну» [6, с. 118].

Автопортрет в музичному мистецтві розкриває великий комплекс завдань та стильових прийомів: це розкриття суб'єктивної складової, духовного світу митця, засіб самовираження, самоствердження, самопізнання, самооцінки, сфера гумору та іронії, метод оперування прихованими знаками (шифрами, кодами, монограмами), образами-масками, залучення засобів ідеалізації, рольової гри.

Портрет композитора в музиці несе в собі потенціал відтворення комплексу пізнаваних семантичних ознак індивідуального стилю та суспільної оцінки значимості його творчої діяльності. Це здійснюється через засоби стилізації, цитування, пародіювання, монограмування імен композиторів, різнопланову роботу з запозиченим матеріалом.

Звернення до цитування монограм видатних музикантів засвідчує прагнення митців інших епох осмислити художню вартість і масштаб їх внеску в світове музичне мистецтво, виокремити смислові доміанти, зокрема у поліфонічних жанрах.

1. Арановский М. Музыкальные «антиутопии» Шостаковича / М.Арановський // Русская музыка и ХХ век / Ред.-сост. М. Арановский. –М., 1997. – С. 213–249.

2. Васирук И. И. Монограммы-шифры в фугах отечественных композиторов в последней трети ХХ века / И. И. Васирук // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 55. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/monogrammy-shifry-v-fugah-otechestvennyh-kompozitorov-v-posledney-treti-xx-veka>

3. Кривцун О. А. Личность художника как предмет психологического анализа / О. А. Кривцун // Психологический журнал. 1996. – Т. 17, № 2. – С. 99–109.
4. Крузе С. В. Автопортрет как форма самопознания личности художника : диссерт.на стиск. учбной степени кандидата философских наук : спец. 09.00.13. – религиоведение, философская антропология, философия культуры / Светлана Валерьевна Крузе. – Ростов-на-Дону, 2004. – 133 с.
5. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке.: Ст. и фрагм. / М. Михайлов ; [Вступ. ст. М. Арановского, с. 13–38] 283 / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1990. – 288 с.
6. Олексів Я. В. Програмність в українській баянній сюїті у формотворчій та стилевій проєкціях / Я. В. Олексів // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – 2012. – № 3. – С. 115–119.
7. Рождественский Г. Прембулы : Сборник музыкально-публицистических эссе, аннотаций, пояснений к концертам / Г. Н. Рождественский. – М. : Советский композитор, 1989. – 304 с.
8. Шашевський А. Володимир Рунчак – «Музика про життя». Аналітичні есе баянної творчості. Монографічне дослідження / Андрій Шашевський. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 200 с.
9. Фихте И. Г. Сочинения в 2-х томах / И. Г. Фихте. – СПб. : Мифрил, 1993. – 1485 с.
10. Юферова, О. А. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков : диссерт. для соиск. уч. степ. кандидата искусствоведения. – спец. 17.00.02. Музыкальное искусство / Юферова, Ольга Александровна. – Новосибирск, 2006. – 239 с.

*В статье осуществлено рассмотрение жанров музыкального портрета композитора и автопортрета с позиций художественной самоидентификации, соотношения личности и образа творца, автора и его творения, узнаваемости уникальности его личности через комплекс семантически выразительных и символических признаков индивидуального стиля. Освещено их значение как субъективных составляющих духовного мира художника, средства самовыражения, самоутверждения, самопознания, самооценки, сферы юмора и иронии, метода оперирования скрытыми знаками (шифрами, кодами, монограммами), образами-масками, привлечение средств идеализации, ролевой игры.*

*Ключевые слова: психология творчества, индивидуальный авторский стиль, музыкальный портрет, семантика выразительных средств.*

*In the article the consideration of musical genres portrait and self-portrait of the composer in terms of artistic identity, personality and way of relating the creator, author and his creation, the recognition of the uniqueness of his personality through a set of semantically expressive and symbolic attributes of individual style. Lit their value as subjective components of the spiritual world of the artist, the means of self-expression, self-assertion, self-knowledge, self-esteem, the scope of humor and irony, a method of operating hidden characters (ciphers, codes, monograms), images, masks, fundraising idealization, role-playing games.*

*Key words: psychology of creativity, an individual author's style, a musical portrait, semantics of expression.*

УДК 785.7 (477.42)

Анастасія Кравченко

### «БІДЕРМАЙЄРІВСЬКИЙ САЛОН» В ЖИТОМИРІ (НА МАТЕРІАЛІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В. КОСЕНКА 1920-Х РОКІВ)

*У статті аналізуються композиторський та виконавський аспекти творчої діяльності В. С. Косенка в Житомирі. Розглядається загальна культурна ситуація міста в 20-х роках ХХ століття. Досліджується зв'язок з австро-німецькою традицією бідермайєра.*

*Ключові слова: В. С. Косенко, камерна музика, бідермайєр, музичне життя Житомира.*

© Кравченко А., 2014.