

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ та ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ

**СЕРЕДЮК ІРИНА МИРОСЛАВІВНА**

УДК 780.616.432:781.6:159.955.4]78.071"XVI/XIX"

**СЕМАНТИКА МУЗИЧНОГО ПОРТРЕТУ У КЛАВІРНО-  
ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ XVII–XX СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2021

**Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису**

Роботу виконано на кафедрі методики музичного виховання та диригування Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**СЕРГАНЮК Любов Іванівна,**  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
завідувачка кафедри методики музичного  
виховання та диригування.

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ШАПОВАЛОВА Людмила Володимирівна,**  
Харківський національний університет  
імені І. П. Котляревського, завідувачка кафедри  
інтерпретології та аналізу музики;

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ГРІБІНЄНКО Юлія Олександрівна,**  
Одеська національна музична академія  
імені А. В. Нежданової,  
кафедра історії музики та музичної етнографії.

Захист відбудеться «14» травня 2021 р. о 9.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63. Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «12» квітня 2021 р.

В.о. вченого секретаря  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор мистецтвознавства, професор



Л.І. Повзун

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Значимість творчості як синтезу креативного зачину і майстерності дедалі активніше трансформується у мистецтво як прояв індивідуальності митця, хоча основи такої тенденції були закладені ще в епоху Романтизму. Тому приклади музичного «портретування», котре відоме вже з XVII століття, від того часу утримуються на кількісно значному рівні. На тлі найбагатшого контексту портретів зростає зацікавлення можливостями втілення й образу самого композитора (в тому числі – й шляхом музичного автопортретування), що так чи інакше постає «за» музичним текстом чи й безпосередньо у ньому. Такого роду «маркування» образу композитора у власній творчості чи крізь призму сприйняття іншим митцем також заслуговує на ретельне висвітлення із різних ракурсів, оскільки поєднує в собі функції творчого вираження і відображення. Музичні портрети, в яких, як специфічні категорії музичного змісту, втілюються особистісні характеристики, змодельовані специфічними художніми засобами, а також психологічні підтексти внутрішніх переживань героїв, відтворюють багатоаспектність даного явища у музичній творчості. Окремі з названих аспектів науковцями розглядалися вузько спеціально чи в контексті іншої тематики. Наприклад, якщо автопортрет, як явище образотворчого мистецтва, віддавна є об'єктом наукового інтересу, то *образ композитора* в музичному творі лише починає досліджуватися і не творить цілісної комплексної системи підходів та критеріїв класифікації. Так само не здійснено комплексного введення методів виявлення та аналізу засобів семантичних планів в опусах, у яких втілено музичні портрети, зокрема – портрети композиторів.

Тому актуальність дослідження – окрім деталізації теорії музичної семантики в річищі обраної теми – зумовлена необхідністю знаходження тих найістотніших ознак і складових творчого арсеналу, котрі забезпечують унікальність відтворюваної в жанрі музичного портрету «постаті» через комплекс стилістично і семантично виразних прикмет індивідуального чи історичного стилю, їх класифікації як системи тих універсальних ознак мистецького почерку, що творять ефект пізнаваності образу у певному контексті.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснене в межах комплексних тем «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» – державний реєстраційний номер: 0117U004571, та «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» – державний реєстраційний номер: 0113U006363, які розробляються на кафедрі методики музичного виховання та диригування, а також узгоджена з тематичним планом наукових досліджень Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника на 2015–2020 рр. Тема дослідження затверджена вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Протокол № 11 від 01.12.2015 р.), остаточно сформульована і перезатверджена 26.03. 2019 р. (Протокол № 3).

**Метою** даного дослідження є конкретизація і систематизація найістотніших різновидів, засобів, функцій і методів мистецького портретування (зокрема, автопортретування композитора) в музичному творі.

Відповідно до поставленої мети у роботі вирішуються наступні **завдання**, що визначили її структуру:

- проаналізувати наукову літературу, в якій розглядаються різні аспекти портретування та автопортретування у музичній творчості;
- узагальнити положення обраних джерел на виявлення вченими аспектів співвіднесення авторського і залученого матеріалу, визначити функції стилістичних прийомів на семантичному та естетичному рівнях;
- диференціювати та конкретизувати відповідно до стильового контексту засоби створення музичного портрету у творчості останньої третини XVI – першої половини XVIII ст.;
- на матеріалі композицій XX – початку XXI століть і на основі базових стильових характеристик творчості обраних композиторів проаналізувати шляхи оновлення семантичного поля в жанрі музичного портрету;
- конкретизувати теорію музичного портрету в сенсі обґрунтування ролі семантичних аспектів текстологічного аналізу як чинників смислоутворення.

**Об'єктом дослідження** є жанр портрету в музичному мистецтві.

**Предмет дослідження** – текстологічні аспекти створення музичного портрету та автопортрету композитора у фортепіанній творчості.

**Матеріалом дослідження** для аналізу серед величезного масиву апелювань до цього жанру у музичному мистецтві, зокрема, й інструментальних «портретних» опусів (вокальні композиції не розглядалися, оскільки в них значне навантаження у втіленні портрету несе вербальна складова), було відібрано тільки твори для фортепіано, у яких фіксується персональний образ. За очевидності величезної кількості названих опусів, таким контекстом виступає камерна клавірна і фортепіанна творчість відповідно XVI–XVII і кінця XIX – початку XX століть. Отже, задля простеження особливостей та закономірностей «портретування», як процесу, що на певних історичних етапах розвитку музичного мистецтва повинен був володіти специфічними і, водночас, типологічно зумовленими ознаками, редукція фортепіанної літератури була спрямована на виокремлення композицій із різних, зокрема, стильових, зрізів. Це твори верджиналістів і клавесиністів XVI – XVIII століть, як найбільш ранні зразки звернення до «музичного портрету» (Дж. Булл, Ф. Куперен, Г. Т. Муффат), а також – представників різних стильових напрямів і національних шкіл кінця XIX – початку XX століття (С. Рахманінова, Е. Віллі-Лобоса, Ж. Дандло і А. Казелли).

**Методи дослідження.** Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід до відтворення образу композитора в музичному опусі, що охоплює наступні методи: *аналітичний, ретроспективний, структурний, історико-компаративний, культурологічний, біографічний, жанровий та текстологічного аналізу.*

**Теоретичну базу дослідження** складають праці у галузі: естетики і філософії творчості (Р. Барт, М. Бахтін, Л. Грабовський, Г. Григор'єва, О. Кривцун, М. Лобанова, Н. Маньковська, М. Михайлов, Г. Рождественський, Є. Шапінська, О. Шушкова); семантики (Ю. Бичков, Н. Вашкевич, О. Синельникова, Г. Тараєва, А. Тихомирова, О. Шаймухамедова, С. Шип; семіотики (О. Верішко, Л. Дьячкова,

О. Капічіна, Ю. Лотман, В. Медушевський, Г. Тараєва, О. Юферова); музикознавства як галузі, що синтезує здобутки семантики, герменевтики та інших галузей гуманітаристики (Т. Науменко, О. Самойленко, І. Котляревський); стилю (Л. Казанцева, М. Михайлов, В. Медушевський), зокрема – на матеріалі музичної творчості ХХ ст. (С. Савенко, В. Чінаєв), зокрема – української (О. Коенда, І. Коханик, І. Мринська, Я. Олексів, Й. Созанський); а також дослідження теоретичних проблем цієї сфери (О. Сокол, Ю. Чекан, А. Шнітке); музичного жанру (Ю. Бочаров, А. Коробова, М. Лобанова, І. Мринська, Є. Назайкінський, О. Соколов, В. Холопова, Є. Харченко); мініатюри (Є. Назайкінський, О. Чернієнко); фортепіанної творчості на різних етапах розвитку інструментального мистецтва та виконавської інтерпретації цього пласту (І. Алексєєва, О. Алексєєв, Я. Гельфанд, В. Клиш, О. Невська, Р. Разгуляєв, Т. Хайновська, О. Чередниченко, О. Чернієнко, Б. Шевчук). Внаслідок необхідності поглибленого осмислення стилю певного періоду, були використані праці із загальної теорії та історії виконавства (М. Васірук, Л. Казанцева, Я. Олексів, Ю. Попова, А. Сташевський).

У цьому пласті теоретичної основи особливу групу становлять праці, присвячені верджинальному (Ю. Бочаров, О. Бурундуковська, Т. Ліванова, А. Майкапар, Л. Титаренко, Н. Чарная) та клавесинному (І. Кірієнко, Ф. Куперен, К. Кузнєцов, Т. Ліванова, Я. Мільштейн, С. Мозгот, С. Лисенко, О. Шаймухаметова, О. Шушкова) мистецтву ХVІІ століття, зокрема – у салонному середовищі (О. Антонєць); психології творчості (Т. Есаулова, О.В. Ковалєвський, Л. Крилова, С. Крузе, О. Самойленко, Є. Чигарьова). До цього пласту належать також джерела, у яких висвітлюються закономірності відбиття психології творчості у індивідуальному композиторському мистецтві (Р. Варнава, Л. Кияновська, О. Кривцун, Д. Леонтєв, О. Самойленко); рефлексії (Р. Барт, М. Бланшо, Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттарі, Ж. Делез, Ж. Дерріда, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Ліотара, М. Мерло-Понті, У. Еко), зокрема – особистості композитора в руслі авторології (Г. Ганзбург, Н. Герасимова-Персидська, О. Губанов, І. Карпов, І. Коновалова, Л. Крилова, О. Самойленко, О. Семенов, М. Фуко, Л. Шаповалова).

Необхідність виявлення особливостей портретування зумовила звертання до наукової літератури, присвяченої проблемам музичного тексту. Відтак було залучено значне коло праць з музичної текстології і музичного змісту (Л. Акоюн, Д. Благой, О. Капічіна, В. Москаленко, Т. Науменко, І. Стогній, В. Холопова, З. Шайбе, Л. Шаймухаметова), в якій відображені положення загальної текстології (Ю. Лотман).

Одну з найважливіших складових теоретичної бази створили музикознавчі праці з проблем музичного портрету (І. Вежневєць, Н. Гірявенко, М. Друскін, Л. Казанцева, В. Кудряшова, С. Мартиросян, В. Медушевський, В. Немковська (Вялукіна), Л. Тимошенко, І. Ухова, Б. Шевчук, Л. Юньце, а також – автопортрету, як його різновиду (Л. Родіонова, М. Романєць, К. Чепеленко). Важливим історико-естетичним опертям для осмислення особливостей жанру є праці, присвячені виокремленню феномену та його історико-стильовому розвитку у візуальних мистецтвах (М. Андронікова, Г. Васільєва-Шляпіна Г., О. Габричевський, Л. Зінгер, О. Кандауров, С. Крузе, А. Ляшко, М. Штолько та ін.)

Дотичними і важливими з огляду на осмислення *психологічних механізмів* цього мистецтва в музичній творчості з точки зору особистості композитора стали дослідження та інтерв'ю А. Амрахової, І. Вежневця, Л. Кияновської, О. Комарницької, Т. Краснікової, Н. Лазарєвої, Г. Рубахіної, Л. Юньце. Було враховано концептуальні аспекти з проблеми втілення окремих типів портретів *реальних та фантастично-казкових персонажів* (А. Кадочникова, Д. Казакова, О. Панова, Ю. Попова, Н. Провозіна, О. Сташевський. При дослідженні виникла необхідність вивчення аспектів диференціювання типових для музикознавства термінів, що застосовуються до позначення «зображуваного». До них належить *герой* (Р. Байкієва, М. Бахтін, А. Новицька, М. Сидорова) і *персонаж*. Окремі позиції в теоретичній базі обіймають дослідження, котрі присвячені проблемі *автора* і образу автора (М. Бахтін, Д. Благой, Н. Герасимова-Персидська, Л. Казанцева, І. Карпов, І. Коновалова, О. Садовникова, М. Фуко); особистості і образу *композитора* (І. Драч, І. Коновалова), диференційованого на основі праць з теорії *музичного образу* (А. Муха, О. Опанасюк, Н. Очеретовська, О. Садовникова, М. Шамахан, С. Шип). В роботі враховані положення праць з питань функціонування специфічних музичних кодів-монограм в музичній творчості, до яких належать дослідження В. Андронік, І. Васірук, Р. Потапкіної, І. Сніткової, О. Сурмінової. Окрему групу представляють розвідки і судження з інтерв'ю чи епістолярію щодо семантики тем-монограм, які належать М. Равелю, А. Бергу, А. Шенбергу, А. Шнітке, Е. Денисову, В. Тарнопольському та ін.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що у роботі *вперше*:

- розроблено комплексну теоретичну основу, як методологічний базис вивчення музичного портретування;
- здійснено аналіз відмінностей індивідуального стилю та семантичного поля образу композитора у музичному портреті в межах європейської інструментальної традиції;
- систематизовано методи формування персоніфікованої семантики на відміну від символічної системи маркування образу композитора в музичному портреті;
- досліджено мотивацію цитування і самоцитування;
- розкрито вплив культурологічного контексту та певних історико-стильових традицій на засоби різних видів портретування.

Також в дисертації *уточнено*:

- музикознавчі поняття, котрі доцільні для диференціювання текстологічного вивчення зразків музичного портрету;
- методика семантичного аналізу співвідносно до предмету дослідження.

Набули *подальшого розвитку*:

- дослідження сутності музичної і вербальної форм авторепрезентації авторів XVII – початку XX ст. у їх взаємозв'язку та взаємозумовленості;
- осягнення найістотніших різновидів, засобів, функцій і методів мистецького портретування в музичному творі.

**Особистий внесок здобувача:** Здійснено комплексний розгляд методів зображення пізнаваного образу конкретного музиканта-творця (персоніфікованого носія абсолютного творчого зачину) у музичному творі у двох версіях – інтравертній

(сповідь, самоаналіз, самоідентифікація, маска, шарж) та репрезентативній (іміджевий, стильовий, символічний, пародійний тощо). Класифіковано та систематизовано типологію портретних музичних композицій з позиції типізації та індивідуалізації ознак. Портретування трактоване не лише з позицій відтворення розкриття духовного світу зображуваного композитора, його позицій, переконань, творчих засад, але й як носія іманентних естетичних цінностей епохи, зовнішнього вигляду, дружнього гумористичного пародіювання моделі. До засобів портретних характеристик залучено узагальнення через стилізацію, жанрову модель, цитування, семантично-специфічний комплекс виразовості, сигнатуру, чим формується комплексна характеристика ідентифікованої творчої постаті.

**Науково-практичне значення** дисертації полягає у можливості використання його матеріалів в курсах історії світової музики, української музики, музичної психології, музичної соціології, а також в контексті репетиційних занять у передконцертний період. Основні положення і висновки дисертації можуть бути використані для подальших досліджень жанрово-стильової еволюції, методологічного збагачення жанрової теорії.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертації обговорювались на засіданні кафедри методики музичного виховання і диригування Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Висновки і результати дослідження висвітлювались у виступах на наступних конференціях: звітні наукові конференції викладачів, докторантів, аспірантів за 2016-2020 роки; науково-практична конференція «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки», Івано-Франківськ (2016, 2019); звітна наукова веб-конференція викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2019 рік ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано – Франківськ; Друга міжнародна науково-практична конференція «Innovative development of science and education», Афіни, 2020; Шоста міжнародна науково-практична конференція «Science, society, education: topical issues and development prospects», Харків, 2020; Девята Міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society». Ліверпуль, 2020; Одинадцята Міжнародна науково-практична конференція «Modern science: problems and innovations», Стокгольм, 2020; Міжнародна науково - практична конференція «Instruments and instrumental music Historical development and performance practice», Люблін (Польща), 2021; Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в Україні: проблеми та інновації», Житомир, 2021.

**Публікації.** Основні положення дисертації відображені у 11 одноосібних публікаціях, із них: 3 – у спеціалізованих фахових, затверджених МОН України; 1 – в міжнародному фаховому; 7 – в інших виданнях.

**Структура роботи:** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертації – 246 сторінок, об'єм основного тексту – 166 сторінок. Список використаних літератури та джерел налічує 421 позицію.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність та доцільність розвитку обраної теми, окреслено ступінь її наукового опрацювання, сформульовано мету і завдання дослідження, визначено об'єкт, предмет, наукову новизну та практичне значення роботи, наведено відомості щодо апробації результатів і публікацій.

**РОЗДІЛ 1. «МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ БАЗИС ДОСЛІДЖЕННЯ ПОРТРЕТУ В МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ»** містить три структурних підрозділи. У підрозділі 1.1 *«Музичний портрет» як предмет мистецтвознавчих досліджень: понятійні та жанрові сенси»* увага зосереджена на вивченні образів, котрі засновані на принципах портретності. Визначено істотну проблему формування відповідного термінологічного апарату та аналітичних підходів, що і на сучасному етапі тільки виходить за межі описовості та метафоричності. Встановлено, що важливою частиною методологічної бази цього процесу складають напрацювання в галузі зіставлення музики і вербальної мови. Врахування першості візуальних мистецтв зумовлює те, що необхідним компонентом присвячених портрету музикознавчих праць є апелювання до образотворчої складової, а тому – до відповідної літератури. Відзначено, що однією з перших робіт, у якій було здійснено виокремлення відповідних явищ і сформульовано типологічні ознаки «портрету-емоції», «портрету-характеру», «портрету-життєпису» і «автопортрету», був монографічний огляд «Музыкальный портрет» Л. Казанцевої. Виявлено, що кількома десятиліттями згодом це ж положення використав і деталізував у аспекті функційності Лі Юньцзе: Використовуючи класифікацію А. Денисова, стверджено, що жанр портрету належить до конвенціонального пласту, що пов'язує музику з позатекстовою реальністю. Ці базові формулювання окреслюють досить широке проблемне коло, у межах якого відбувалося як поглиблене дослідження вже визначених властивостей, так і відкриття нових ракурсів. Доведено, що, серед всього спектру існуючих музичних портретів, саме інструментальна музика викликає найбільше зацікавлення, оскільки відсутність вербальних обмежень істотно звільнює фантазійну суб'єктивність композитора в його баченні прообразу і тим самим надає змогу формування цілком специфічної «аури». Визначено етапи розвитку інструментального портрету відповідно до домінуючих стильових напрямів, котрі були стисло окреслені Л. Юньцзе: верджінально-клавесиністський (умовно) період XVII–XVIII століть, як початковий етап з формуванням основних типів музичного портрета (У. Бьорд, Дж. Булл, Дж. Фарнабі; К. Дакен, Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо), періоди Романтизму у зв'язку з властивою йому ідеєю мистецького синтезу (Ф. Ліст, М. Мусоргський, Р. Шуман, Е. Григ) та від рубежу XIX–XX ст. (К. Дебюссі, М. Равель), – різноманітного у стильових засадах музичного портрету XX ст.

Доведено, що автопортрет в мистецтві у широкому сенсі є різновидом портрета – художньої фіксації пізнаваних рис конкретної особистості, в якому об'єкт (модель) і автор художнього твору є однією особою. Виявлено, що, в інструментальній музичній творчості, зокрема – для клавішних, жанр автопортрету представлено значно меншою кількістю творів. Тому істотно меншою, є музикознавча література, котра присвячена автопортрету.



У підрозділі 1.2. «Назва твору в музичному портретуванні як засіб формування «ефекту присутності» розглядається звернення до портрету, зокрема, індивідуального образу іншої особистості, де створений *ефект присутності* в музичному творі *іншого* (також іншого композитора) крізь призму власної творчої позиції. Встановлено, що достатньо потужним варіантом втілення змістовно-семантичної тріади категорій «ікон-індекс-символ» є різне формулюванням «**посвят**» («*homage à ...*» як данина поваги) у заголовку (за принципом *дедикації*) і апелювання їх як до принципу в стилістиці. Виявлено, що дотичну групу в теоретичній базі становлять дослідження, увага авторів яких спрямована до творів меморіального плану («**in memoriam**»), які формують особливий тип інтертекстуальних зв'язків.

У підрозділі 1.3. *Деякі семантичні аспекти стилістичних засобів «музичного портрету»* окреслюється, що образ портретованого у музичному тексті маркується не лише програмою, автобіографічністю чи кодованим посланням. У величезному за обсягом пласті музичних творів, де таким образом є композитор, його присутність позначається цілим комплексом параметрів, які творять своєрідне семіотичне поле складових образу – цитат чи парафразування його творів, алюзій на творчість знакових для нього чи даного твору митців чи їх окремих опусів, стилізації пізнаваних засобів виразовості, відтворення рис визначальних жанрів тощо.

Доведено, що не менш вагомими засобами позначення присутності образу іншого композитора у музичному творі є *стилізація, цитування і квазіцитати, алюзії до знакових творів, парафразування* чи узагальнення через програму, жанр або комплекс засобів виразності тощо.

**РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ У КЛАВІРНОМУ МИСТЕЦТВІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.** містить два підрозділи. У підрозділі 2.1. *Ідентифікація музичних портретів: індивідуалізація жанрових основ у доробку Джона Булла і Джилія Фарнебі* окреслено образно-семантичний та мовостильовий діапазон творчості цих композиторів та виявлено узагальнені риси авторів аналізованого жанру. Доведено, що навіть у порівнянні з тогочасними музичними портретами, звернення до автопортрету означало вихід за межі типового темпоритму прояву авторського начала у заключних розділах музичних опусів. Виявлено, що поява образу автора в кінці музичного твору вирішує певні художні завдання. Встановлено, що композитор як автор повинен був дистанціюватись з власним «Я», і, обираючи належну жанрово-стилістичну основу, все ж не порушити стійкого власного іміджу майстра. Відповідно кількісне представлення такого різновиду музичного портрету було незначним. На сьогодні відомими є тільки кілька таких творів, зокрема – жига «Dr. Bull's Myself», арію з варіаціями італійця Дж. Фрескобальді «La Frescobalda» Інші подібні твори, наприклад п'єси «Dr. Bull's Jewel» і ще одного верджиналіста Дж. Фарнабі у циклі «Giles Farnabys Dreame», до якого увійшли гальярда «His Rest», «Farnabyes Conceit» і «His Humour», все ж відходить від базових принципів автопортретності (у сучасному розумінні). Встановлено, що характеристичні мініатюри присутні й у збереженому доробку інших великобританських музикантів, серед яких у сучасному музикознавстві з автопортретністю асоційовані твори Джилія Фарнебі, як «Giles

Furnaby's Dreame», гальярда «His Rest», «His Humour» і «Furnabye's Conceit» утворюють своєрідну – «розосереджену» за часом написання складових – сюїту. Таке визначення зумовлене відсутністю свідчень про те, що вони написані в один час, хоча безсумнівною є концепційність створеного композиційного «ряду». У Дж. Фарнебі, окрім «автопортретів» і портретів, є кілька «Масок», котрі не конкретизовані за певними персонажами, але вони достатньо виразно виявляють його схильність до індивідуалізації як показової прикмети стилю.

У підрозділі 2.2. *Портрети-характери у клавесинній творчості Рококо («Les Folies Françaises, ou les Dominos» Ф. Куперена)* виявлено, що етап розвитку принципів портретності в музичному інструментальному мистецтві був позначений достатньо яскравою своєрідністю порівняно, передусім, з передуючим історичним жанровим-стильовим процесом. Так, вважається, що найцікавіші зразки цього роду створені французькими клавесиністами. У Ф. Куперена багато п'єс, які можна називати портретами («Флорентінка», «Кумушки», «Приваблива», «Старі сеньйори», «Женці»). Встановлено, що всі ці портретні замальовки спираються ще й на програмні назви, котрі стимулюють діяльність слухачької фантазії, а також багато в чому розраховані на особливе виконавське втілення. Окреслено, що Ф. Куперен для посилення «загадковості» зображуваних масок використав у назві цього «ordre» і гру слів.

**РОЗДІЛ 3. РІЗНОВИДИ ЖАНРУ МУЗИЧНОГО ПОРТРЕТУ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.** містить три підрозділи. Доведено, що представлений музичний портрет у межах кінця ХІХ і початку ХХ століття достатньо різноманітний, наповнений багатою палітрою барв, колористичних відтінків, виконаний у різних техніках і тому значною мірою візуалізований. Кожен з композиторів, які зверталися до жанру, мав багатий художній досвід і сміливо відтворював його у власних музичних візіях. Встановлено, що цей період був позначений підвищеним впливом візуальних мистецтв. Але у підході до портретування різних образів особливе значення мали індивідуальне «внутрішнє бачення», уява, здогади про сутність втілюваного образу, який, подібно до полотен прихильників символізму чи супрематизму, повинен був осягнути кожен слухач вже відповідно до власного естетичного і творчого досвіду.

У підрозділі 3.1. *«Повернення до ідеї: оновлення жанрового і семантичного поля портрету-маски («Полішинель» С. Рахманінова та Е. Віла-Лобоса)»* розглянуто розвиток жанру музичного портрету в ХХ ст. в інструментальній творчості. Встановлено, що вихід його за межі камерних жанрів й охоплення симфонічної палітри не применшило значення його представлення у фортепіанній літературі. На відміну від творів, у яких персоніологічні аспекти розкривалися у більш чи менш складній процесуальності, або ж опусів, в якому конкретне ім'я присутнє в загальній назві циклу, що вибудовується у низці певних жанрів, портрет у фортепіанній творчості зберігає формат мініатюри або середньої форми і засновується на створенні комплексу доволі яскравих і при цьому персоніологічно-характерних штрихів. У цьому ракурсі для поглиблення розуміння поетики таких «музичних картин» показовою ілюстрацією є звернення різних композиторів до одного образу. Серед найбільш відомих творів цього типу – **«Полішинель»**

**С. Рахманінова** з циклу «П'єси-фантазії» (1892). Аналогічний за назвою твір присутній і у першому зошиті сюїти «Сім'я малюка» Е. Вілла-Лобоса (1918) та у циклі «П'ять маленьких п'єс» Ж. Дандло. Таке звернення упродовж доволі обмеженого періоду представників різних національних шкіл до музичного портретування одного сценічного образу виявило певну мистецьку тенденцію, яка була започаткована художниками, адже кілька «Полішинелів» представлено у образотворчій творчості. Встановлено, що саме театральний типаж слугував прообразом п'єси С. Рахманінова. А стилістичні моделі твору вказують на щільний зв'язок цього образу не тільки з європейським персонажем, скільки з російським ляльковим театром, у якому існував аналог Полішинеля – Петрушка, а також тим самобутнім контекстом кінця ХІХ ст., що згодом масштабно буде втілений у кількох фортепіанних концертах та вокально-симфонічних полотнах композитора. На відміну від цього твору, «Полішинель» **Е. Вілли-Лобоса** належить до дитячої фортепіанної літератури – це сьома п'єса з першого зошиту («Ляльки») сюїти «Сім'я малюка». Оскільки ці твори є результатом спостереження за дитячими іграми, то у цьому випадку портретність повинна бути умовною. Та блискуча віртуозність «Полішинеля», що, подібно вищеаналізованим куперенівським маскам-портретам, належить до одноафектних п'єс, змушує поглянути на нього саме з ракурсу прояву типологічно характерних рис цього персонажу.

У підрозділі 3.2. «Сад Марії» Ж. Дандло: *своєрідність втілення задуму на основі жанрового різновиду дитячого портрету* розглянуто музичний портрет в інструментальній мініатюрі у Франції, і, насамперед, у творчості К. Дебюссі і М. Равеля. До цього жанру виявляли інтерес й інші французькі композитори, зокрема – Жорж Едуард Дандло. Його фортепіанні цикли, що містять портрети, створено не без впливів визначних майстрів французького фортепіанного мистецтва, а також шуманівських п'єс («Дитина, яка засинає» з «Дитячих сцен»). Та найбільш цілісним з жанрового огляду постає цикл «Сад Марії» («Le Jardin de Marie») Ж. Дандло, до якого увійшли тільки жіночі портрети – «Марія», «Ангела», «Соня», «Фані», «Мерлін», «Ядвіга», «Лола» і «Гугетта». Виявлено, що в кожній зі згаданих сюїт Дандло міститься спільна складова – термін «сад». З'ясовано, що такий вибір є показовим з огляду на традиції французької культури, її самобутнього мистецтва організації садово-паркового простору. Ця традиція, хоча була запозичена в Італії, здобула назву «французького» або «регулярного саду». З цим аспектом пов'язаний ще один важливий для осмислення специфіки циклів Дандло зв'язок: адже регулярність і впорядкування безпосередньо асоціюється з терміном, характерним для сюїт Ф. Куперена, – *ordre* (порядок).

У підрозділі 3.3. «Опуси “на пошану” та “на ім'я”: стилістичні знахідки А. Казелли» встановлено, що самобутні зразки музичних портретів як певних «стильових» зображень реальних митців присутні вже у ХІХ ст., але ці одиничні твори ще не творять чіткої жанрово-стильової тенденції. Увага в них зосереджена не зовнішність чи характер, а на творчу індивідуальність, композиторський стиль. А. Казелла одним із перших цілеспрямовано звернувся до музичного портретування інших композиторів у західноєвропейській творчості ХХ століття і йому належать численні шедеври європейської фортепіанної творчості. Серед них – (цикли,

представлені як своєрідні «галереї» п'єс під загальним заголовком «A la Manière de...» оп. 17).

**ВИСНОВКИ** узагальнюють результати дослідження.

1. Портретування, тенденції якого були закладені вже наприкінці XVI століття, з того часу утримує своє значення як жанровий напрям і навіть виявляє тенденцію до зростання. Упродовж століть портрет в музичній творчості представлений різноманітно і багатогранно, що зумовлено множинними підставами і мотиваціями, втіленням різних підходів, різними функціями таких «картин» і засобами їх втілення.

2. Аналіз наукової літератури показав, що дослідження таких явищ відбувається на перетині багатьох наукових дисциплін. За опори на праці з галузі класичного музикознавства та максимального використання методів компаративного і семантичного аналізу, в роботі виявлено додаткові аргументи для інтерпретації музичних творів як портретів та «портретних галерей», а також мотивованість введення у це коло творів-«масок» та опусів, образи в яких візуалізують певні типи сценічних або лялькових персонажів.

3. Систематизація численних напрацювань в галузі окремих аспектів досліджуваних явищ, зокрема, раніше виявлені вченими аспекти співвіднесення авторського і залученого матеріалу, дозволили здійснити важливі уточнення в їхній систематизації безпосередньо на прикладах клавірної та фортепіанної творчості митців різних національних композиторських шкіл і епох задля визначення функцій стилістичних прийомів на семантичному та естетичному рівнях. Така конкретизація виявилася необхідною на даному етапі вивчення жанру музичного портрету у зв'язку з потребою нарощення мистецтвознавчих планів їх осягнення.

4. Було встановлено, що матеріал, який слугував підставою для дослідження, виявляв важливість портретування серед інших складових творчого методу їх авторів: такі звернення до жанру музичного портрету виявилися знаковими у їх доробку. Музичний образ як портрет в сукупності очевидних (пізнавана символіка, зображальність, самоцитування, парафразування, узагальнення музичного портрету творчої постаті через жанр, стиль епохи, знакову композицію тощо) і прихованих (мистецько-культурний чи індивідуальний психологічний підтекст; алюзії до індивідуального авторського почерку та ін.) текстових рівнів музичного опусу постає за осягнення безпосередніх контекстуальних й історико-стильових, а також міждисциплінарних ракурсів.

5. Доведено, що співвіднесення авторського і залученого матеріалу завжди мобільне, хоча частка залученого «іншого», впізнавана у окремих типологічно характерних зворотах (серед вивчених творів виявлена тільки у опусах А. Казелли), загалом пропорційно мінімальна. Натомість прийоми типу стилізації, алюзії чи пізнаваного асоціативного плану (не тільки музичного, а й візуального походження, або ж апелюючого до усталеної в певній культурній символіки) в усьому матеріалі доволі значна. На семантичному та естетичному рівнях це свідчить по відносність у музичній тканині портрету ролі цитат, монограм та інших подібних елементів.

6. Доведено, що засоби музичного портрету в творчості останньої третини XVI – XVII століть виявляють певні властивості. Їх стильовий контекст у різних національних школах сприяв диференціації підходів відповідно до мистецьких і

культурних традицій тих країн, які представляють твори обраних для вивчення опусів. Такий підхід дозволив конкретизувати стильові підходи до жанру: індивідуальний зачин портретів Бароко і Рококо синтезувалося з жанровою і національною символікою, розкритими у відповідному розділі дисертації специфічними прийомами пародіювання, самобутньої візуалізації і прихованої психологізації у сформованому «видовищному» контексті (зокрема, у калейдоскопі масок, що втілювали суспільні умовності й типізацію за збереження зовнішньої «декоративності»). І при цьому портретність стилістики Рококо базувалася на стійких семантичних засадах: вона зберігала властиву епосі «театральність» окремих типізованих образів-емоцій, темпераментів з відповідно асоційованим комплексом засобів та жанрових моделей задля типологічного вирізнення «учасників» галантного маскараду і маскуванню образу «реального» прототипу.

7. Окреслено, що шляхи оновлення семантичного поля в жанрі музичного портрету, були виявлені у ході аналізу композиторського матеріалу зламу ХІХ – ХХ століть. Особливістю музичного портрету цього періоду є багатоаспектність одного образу чи серії типізованих замальовок, їх алюзійність на семантичному, національному, жанровому, психологічному рівнях. А отже, тільки частково справджується висновок про роль у цьому пласті подвійного кодування, різновидами якого вважаються меморіальні опуси, твори на пошану та атрибутовані посвятами, що винесені в заголовок як основа програмності.

8. Визначено, що, натомість, портрети-маски/ляльки і композиції в жанрі пастішу, із задекларованим у них наміром відтворення стильової манери іншого автора («*A la Manière de...*»), цілком очевидно втілюють невіддільність значення музично-мовних засобів від цілком конкретного контексту, а отже можуть розцінюватися як типові, тобто зумовлені не стільки індивідуальним вибором (значення якого першорядне в аспекті комбінування значень та формування образних рівнів), скільки суспільно-культурним контекстом і опорою на традиції тієї чи іншої національної школи. Ці питомі для семантичних процесів у жанрі музичного портрету особливості були виявлені у ході запропонованого Л. Шаймухаметовою узагальнення «від часткового до загального» на основі вивчення семантичних процесів в конкретних музичних текстах.

9. Встановлено, що конкретизація теорії музичного портрету в аспекті обґрунтування ролі семантичних аспектів текстологічного аналізу як чинників смислоутворення відбувалася завдяки виходу за межі вузькоспеціального аналізу музичного тексту. Такий підхід сприяв не тільки глибшого охоплення його змістовних аспектів, а й надав можливість досягти якісно нового рівня у погляді на їх синтезування, так би мовити, «в кінцевому результаті».

10. Відкрилися нові аспекти в аналізованому *Ordre* Ф. Куперена. У цьому циклі, а також інших вивчених із зазначеного ракурсу верджинальних і клавірних творів початкового етапу розвитку жанру музичного портрету були виявлені важливі семантичні нюанси, адже такі музичні твори тієї епохи виходили за межі моделі і парадигматики уртексту значною мірою завдяки своїй «візуалізуючій програмності».

11. Визначено, що зумовленість музичного портретування / автопортретування суспільними нормами, естетичними цінностями, специфікою тенденцій і живописних функцій портрету як продукту відповідної доби, що постає на перетині особливостей жанрових і стильових, системою унаочнює його «текстологічне» завдання – відтворити комплекс пізнаваних асоціацій, не затінивши при цьому позиції і творчої манери автора. У ньому стабільною ознакою є наявність подвійного кодування: співвіднесення об'єкту зображення і його індивідуальної авторської інтерпретації. В залежності від епохи, національного середовища (традиції, характерно-значимої ознаки), докладності чи умовності портретування, одиничності чи множинності портретних образів у музиці, авторської позиції, семантичне поле портрету чи автопортрету формується як комплекс узгоджень зовнішніх ознак (належність до певної генерації чи епохи; національного чи етнічного колориту, професії, віку, статі, темпераменту, настрою тощо), у тому числі привідкритих у семантичних значеннях маски (шаржу, символічного натяку, кодування, прихованих сенсів, театральних амплуа, алюзій тощо), а також віддзеркалення внутрішніх проєкцій образу (емоцій, інтелекту, типу мислення, світосприйняття, автобіографічності, сповідальності, самовираження, самопізнання).

12. Доведено, що у «Полішинелях» і «Саді Марії» присутні знакові образи та асоціації національного світу кожного з композиторів. Засобами портретування таких образів у музичному творі обирались стилізація, алюзії до знакових творів, парафразування програмності чи музичного тексту, узагальнення через програму, жанр або комплекс засобів виразності тощо. Вони відрізняються умовністю чи рельєфністю символіки, методами кодування, масштабом залучення запозиченого матеріалу і способами його осмислення..

13. Встановлено, що композиції з програмними установками, спрямованими на відтворення знакових, пізнаваних стильових особливостей індивідуальної творчості або ж типологічно пізнаваних образів, автори цих творів активно послуговуються жанровою стилізацією, алюзіями впритул до квазіцитат. Та «візуалізація» конкретного образу цим не обмежується, що демонструють опуси Ж. Дандло, С. Рахманінова і Е. Віли-Лобоса. У них застосовані прийоми, що породжують більше чи менше складні ланцюги асоціацій, а іноді наближуються у специфічній інтонаційності до графічної візуалізації, при цьому свідомо чи несвідомо розвиваючи знахідки попередніх періодів.

14. Доведено, що на окрему увагу заслуговують музичні портрети композиторів, наділені власною специфікою філософсько-естетичної мотивації і особливостей виразового комплексу. Зокрема, музичні автопортрети трактовані як результат самопізнання, як вияв світовідчуття і життєвої позиції митця. Образ портретованого у музичному тексті маркується не лише програмою, автобіографічністю чи кодованим посланням. У величезному за обсягом пласті музичних творів, де таким образом є композитор, його присутність позначається комплексом параметрів, які творять своєрідне поле семіотичних складових образу – цитат чи парафразування його творів, алюзій до творчості знакових для нього митців чи їх окремих опусів, стилізації пізнаваних засобів виразовості тощо.

Дослідження накреслює методологічно значущий напрям аналізу мотивацій, способів, методів і засобів репрезентації та авторепрезентації образів у жанрі музичного портрету. Беручи до уваги численність творів досліджуваної групи, множинність різновидів і їх поєднань, воно відкриває широке поле для подальшої перспективи наукового пошуку.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*у спеціалізованих фахових виданнях України:*

1. Середюк І. Група композиторських портретів у фортепіанному циклі зламу ХІХ-ХХ століть. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 29. Кн. 1. С. 52-63. (Категорія «Б»)

2. Середюк І. Галерея музичних портретів композиторів в семіотичному та комунікативному аспектах. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*. Одеса: ВД «Гельветика», 2020. Вип. 31. Кн. 1. С. 57–68. (Категорія «Б»).

3. Середюк І. Аспекти експлікації власного семіотичного поля автора в музичному творі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2020. Вип. 30 С. 229–236. (Категорія «Б»).

*в іноземному науковому періодичному виданні:*

4. Iryna Serediuk. Portrety kompozytorskie na przełomie XIX – XX wieków (cykle fortepianowe) *Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*: [Science Magazine / Editor-in-Chief Prof. Ihor Nabytovych]. Lublin, 2019. Vol. ХVІІ. S. 314–320.

### Статті, які додатково освітлюють матеріали дисертації:

1. Середюк І. Символіка імені в музичній творчості *Збірник наукових статей «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки»*. Івано–Франківськ: Лілея – НВ, 2016. Частина 3-4. С. 198-.202.

2. Середюк І. Автопортрет композитора в музичному мистецтві. *Збірник наукових статей «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки»*. Івано–Франківськ: Лілея – НВ, 2019. Частина 5. С. 294-300.

3. Середюк І. Семіотичне поле автора крізь призму цитування, алюзію і стилізацію. *Матеріали ІІ міжнародної науково-практичної конференції «Innovative development of science and education»*. Афіни.2020. С. 425-430.

4. Середюк І. Самоіндетифікація митця як об'єкт музичної творчості. *Збірник матеріалів ІХ міжнародної науково-практичної конференції «Scientific achievements of modern society»*. Ліверпуль.2020. С.965-972.

5. Середюк І. Графічно-інтонаційна символіка та кодування авторської присутності в музичних творах. *Матеріали УІ міжнародної науково-практичної*

конференції «*Science, society, education: topical issues and development prospects*». Харків, 2020. С.773-779.

6. Середюк І. Категорія «образ композитора» у музичному тексті як об'єкт музикознавчого дослідження. *Збірник матеріалів 11 міжнародної науково-практичної конференції «Modern science: problems and innovations»*. SSPG Publish, Stockholm, 2020. С.627-634.

7. Середюк І. Відтворення семантики індивідуальних авторських стилів у доробку митців ХІХ-ХХ століть. *Матеріали звітної наукової веб-конференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2019 рік ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*. Івано - Франківськ. 2020. С. 356-357

## АНОТАЦІЯ

**Середюк І.М. Семантика музичного портрету у клавірно-фортепіанній творчості ХVІІ–ХХ століть. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса. 2021.

У дисертації здійснено розгляд багатогранного і багаторівневого явища – музичного портретування, основи та провідні тенденції якого були закладені ще у ХVІІ столітті та утримуються до нашого часу. Дослідження музичного портрету лежить в площині перетину багатьох наукових дисциплін – філософії, психології творчості, естетики, культурології, історії мистецтва, герменевтичного аналізу, теорій стилів, інтертекстуальності, пам'яті культури та ін. У дослідженні підсумовано численні напрацювання в окремих аспектах комплексу досліджуваних явищ, здійснено їх узагальнення, систематизацію і класифікацію на прикладах клавірної та фортепіанної творчості митців різних національних композиторських шкіл і епох, жанрів і стилів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю знаходження тих найістотніших ознак і складових творчого арсеналу, котрі забезпечують унікальність відтворюваної в жанрі музичного портрету «постаті» через комплекс стилістично і семантично виразних прикмет на тлі індивідуального чи історичного стилю, їх класифікації як системи тих універсальних ознак мистецького почерку, що творять ефект пізнаваності образу в певному контексті.

Для аналізу було відібрано тільки ті твори, в яких зафіксовано конкретний образ. Зважаючи на величезну кількість таких опусів, контекстом виступає камерна клавірна і фортепіанна творчість відповідно ХVІ–ХVІІ і кінця ХІХ – початку ХХ століть. За врахування особливостей та закономірностей «портретування», специфічні й типологічні ознаки на певному історичному етапі, редукція фортепіанної літератури була спрямована на виокремлення композицій з різних, зокрема стильових, зрізів. Це твори верджиналістів і клавесиністів ХVІ – ХVІІІ століть як найбільш ранні зразки звернення до «музичного портрету» (Дж. Булл, Ф. Куперен, Г. Т. Муффат), а також – представників кількох стильових напрямів і національних шкіл кінця ХІХ – початку ХХ століття (С. Рахманінова, Е. Віллі-Лобоса, Ж. Дандло і А. Казелли). В дисертації поглиблено комплексну теоретичну основу як методологічний базис вивчення музичного портретування; здійснено аналіз



відмінностей індивідуального стилю та семантичного поля образу композитора у музичному портреті в межах європейської інструментальної традиції; систематизовано методи формування персоніфікованої семантики на відміну від символічної системи маркування образу композитора в музичному портреті; досліджено мотивацію цитування і самоцитування; розкрито вплив культурологічного контексту та певних історико-стильових традицій на засоби різних видів портретування. В роботі також уточнені музикознавчі поняття, котрі є доцільними для диференціювання текстологічного вивчення зразків музичного портрету та методика семантичного аналізу співвідносно до предмету дослідження.

Дослідження підтвердило, що створення різних типів музичного автопортрету чи відтворення образу іншого митця мають відмінні мотивацію, завдання, цілі, методи і типи комунікації з адресатом.

В роботі також спроектовані подальші перспективи наукової розробки аналізованої тематики, як у бік розширення поля музичного матеріалу, так і в бік поглиблення культурологічного аналізу.

**Ключові слова:** музичний портрет, рефлексія, психологія творчості, авторська інтерпретація в музиці, жанр, семантика, індивідуалізація стилістичних засобів.

## SUMMARY

**Serediuk I. M. Musical portrait semantic in piano and pianoforte works of XVII–XX centuries.** – Manuscript

Ph. D. thesis in Art History on specialty 17.00.05 “Music Art”. – A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy, Odesa, 2021.

The thesis considers a multifaceted and multilevel phenomenon – musical portraiture, which foundations and leading trends were established in the XVII century and sustained to this day. Musical portrait study lies in the intersection of many scientific disciplines – philosophy, creative work psychology, aesthetics, culturology, art history, hermeneutic analysis, theories of styles, intertextuality, cultural memory, etc.

The study summarises numerous developments in some aspects of the studied phenomena complex, generalises, systematises and classifies them on the examples of piano and pianoforte works of artists of different national composer schools and epochs, genres and styles. The relevance of the study is determined by the necessity to find the most essential features and components of the creative arsenal that ensure the uniqueness of the “person” reproduced in the musical portrait genre through a set of stylistically and semantically expressive features against individual or historical style background, their classification as the universal features system of the artistic mannerism that create the effect of image recognisability in a particular context.

We analysed only those works in which a specific image was recorded. Given the huge number of such opuses, the context is chamber piano and pianoforte works respectively of XVI–XVII and late XIX – early XX centuries. Taking into account “portraiture’s” peculiarities and regularities, specific and typological features at a certain historical stage, the reduction of pianoforte literature was aimed at distinguishing musical pieces from different, including stylistic, layers. These are XVI–XVIII centuries virginalists’ and harpsichordists’ works as the earliest examples of appeal to the “musical

portrait” (J. Bull, F. Couperin, G. T. Muffat), and works of representatives of several stylistic trends and national schools of the late XIX – early XX century (S. Rachmaninoff, E. Villa-Lobos, J. Dundlo and A. Casella). The dissertation deepens the complex theoretical basis as a methodological foundation for the study of musical portraiture; analyses differences of individual style and semantic field of the composer image in a musical portrait within the European instrumental tradition frame; systematises methods of personalised semantics forming in contrast to the symbolic system of the composer image marking in a musical portrait; studies the citation and self-citation motivation; reveals the culturological context and certain historical and stylistic traditions influence on the means of different types of portraiture. The paper also specifies musicological concepts that are appropriate for differentiating musical portraits patterns and methods of semantic analysis textual study in relation to the subject of study.

The study confirmed that creating different types of musical self-portraits or reproducing the image of another artist have different motivations, tasks, goals, methods and communication types with the recipient.

Illustrative examples of the creative heritage of those composers who have demonstrated a consistent desire to mark their own presence in their opuses (both in isolated cases and those who have identified it as a sign of individual style) or a tendency to attract a symbolic or semantic complex of features that determine associative series to the images of other artists were taken as the basis for arguing the provisions of the study. From these positions, the study analyses a significant body of various genres creative works by artists with excellent aesthetic and stylistic attitudes, which are represented by composer schools of several European countries.

The paper also projects further prospects for the analysed topic scientific development, both in the direction of musical material field expanding and in the direction of cultural analysis deepening.

**Keywords:** musical portrait, reflection, creative work psychology, author’s interpretation in music, genre, semantics, stylistic means individualisation.

Підписано до друку 09.04.2021 р.  
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60х90/16  
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.  
Надруковано з готового оригінал-макету.  
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського  
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26  
тел. (048) 732-18-84